

# الكلمة والموقف في مواجهة جريمة الاختطاف



د. سليمان الشطي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هذه كلمات صادقة تحمل معها صلابة الموقف، قيلت في مناسبة مؤلة، فقد مرّ على الكويت نصف شهر أسود حالك وهي تواجه محنة اختطاف طائراتها بركابها المدنيين، فكانت تقف وحدها تواجه وجوهاً مقنعة شوهاء ليس في دنيا الكلمة الشريفة النظيفة من وصف لها، لأنها لا تستطيع أن تنزل إلى الحضيض الذي جاءت منه هذه الشرذمة..

ولم تكن تلك الأقنعة الكالحة الا جزءاً من تمويه لأدوار مرسومة لم يكن يخفى على أحد طبيعة اليد الراسمة لها، فالخطوط المجوسية قد تخفى على كثيرين، ولكنها عند العربي مفضوحة مكشوفة، وأبناء الكويت عرب يعرفون حق المعرفة لون الوباء الحاقد القادم من الشرق..



كانت الجريمة كاشفة دالة على صاحبها، فهي جزء منه لذلك وضحت طريقة تفكير من صاغها من خلال ادراكنا لهذا النوع من الإجرام، فليس غريباً أن يتحركوا - كما فعل أجدادهم من قبل - في الزوايا المعتمة خاصة حينما تلفنا الأزمنة الرديئة فلا يأتي معهم الا الظلام زاحفاً على أقدام مخالبيها حاقدة ضاربة على اوتار غدر لا يعرفها الحس الانساني الرفيع . . فيشيع الرعب في قلوب المدنيين الأبرياء . .



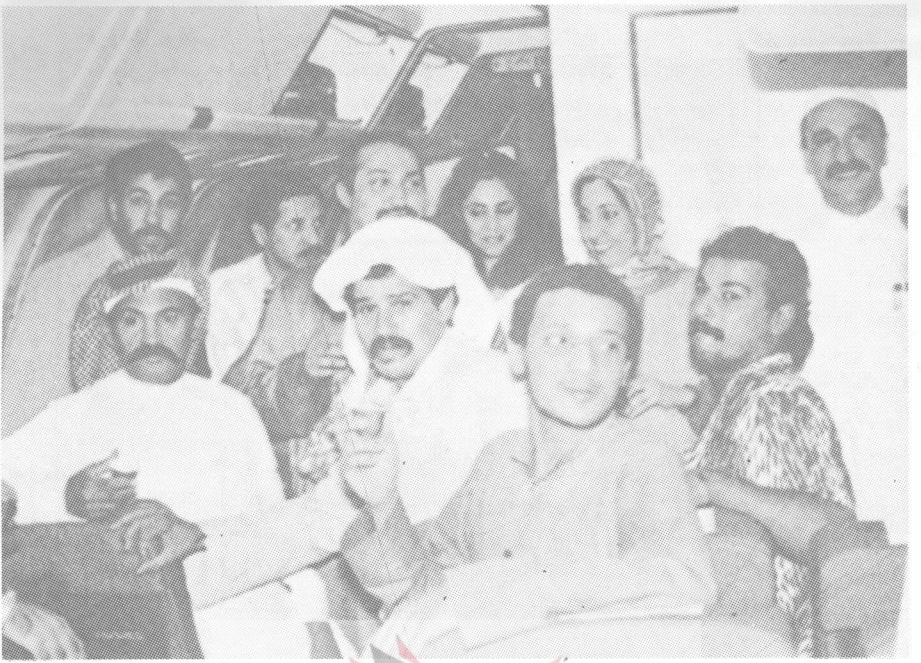
إن هذا السلوك دل على أن هؤلاء الخاطفين قد نفضهم جوف مبطن بسواد الحقد فتلك الاشباح التي شاهدناها انما استوت أجسامها من زقوم اللعنة وارتوت من غسلين دنس فكانت مهترئة الروح والجسد. .

إن حماية انسانية الانسان تتطلب مواجهة هذا الوباء، الخفي منه والظاهر، لأن هذه المحنة كشفت لنا معنى أن يفقد الانسان عقله ويسلمه للآخرين ليتدن بعد ذلك مرتداً داخلاً قفص التوحش حيث يقوم على تغذيته كهنة الإجرام الحاقدون بكل خرافات الكون ليطلقوه علينا كلبا نابحاً. .

وهذا ينبهنا أيضاً إلى ان الذين يقفون خلفهم يريدون أن يشدوا العالم الى الخلف، وأن أهدافهم، بل هدفهم الأول هو عروبتنا ومواقفنا الشريفة نحوها. .  
لذلك نحس أولاً وثانياً وثالثاً وعاشراً ان أغراض هذه الجريمة لا يمثل المعلن منها الا ملمس السطح الخارجي فالمرتكز الحقيقي هو: هويتنا العربية. .

لقد غاظهم أن الانسان في الكويت لا يمكن أن يتخلى عن انتمائه العربي، لذلك لم تستطع الكويت ولا تملك الا أن تعتبر الحرب العربية الفارسية أمراً يخصها، وأن الطعنة الموجهة إلى الجسم العراقي ستنفذ إليه لا محالة لأن ثمة دماً يجري لا يعرف التلون. .

لذلك رسم سدنتهم من أبالسة معابد النار في قم ومشهد خطوط المؤامرة، وأرادوا معها أن يجعلوا من الكويت طوائف وأممًا، جاهلين أن هذه الأرض فطرت على مبادئ الاسلام واحتضنتها أصالة العروبة فملت حبا وأحيطت بسور الأمان؛ فلم تعرف طرقها وشوارعها وأزقتها اولئك الذين يسرون في الظلام حاملين خناجر الغدر. ولكنها عرفت وألفت نوعاً آخر من الناس يتسترون في الظلام ليظهروا يد الخير وبلسم الرحمة، وشتان بين الاثنين. .



من هنا كان الموقف الرفض، لأن من يملك الحب والرحمة لا يستطيع أن يمد يده الى يد الاجرام مسلوماً أو مستسلماً. ومع هذا الموقف ولدت هذه الكلمات الطيبات، قيلت والمحنة قائمة، فجاءت حاملة روحها الغربية، فيها ألم وسخرية وتصميم، نابعة من حرز الانسانية المكين، وتدافع عن انسانية الانسان وتنطق بقول واحد:

إننا شعب عربي لا نقبل بخطف المبادئ الانسانية، نقولها كلمة، ونمارسها فعلاً.. وقد كان!..



## برقية رابطة الأدباء إلى سمو ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء

سمو ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء  
تعرب رابطة الأدباء عن استنكارها الشديد للجريمة البشعة التي أقدمت على ارتكابها عناصر الارهاب ومن يقف خلفها بخطف الطائرة الكويتية «الجابرية» وقتل اثنين من ركبائها الأبرياء، وممارسة تعذيب الركاب الآخرين. والرابطة اذ تؤيد الموقف الحازم للحكومة في رفض الانصياع لابتزاز الارهابيين، ترجو الله تعالى أن يتغمد شهداءنا الأبرار بواسع رحمته، ويدخلهم فسيح جناته ويلهمنا جميعا الصبر والسلوان. أما الذين لطحوا أيديهم بدماء الأبرياء فلن يكونوا في منجاة من غضب الله.







برقية من سمو ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء  
إلى رابطة الأدباء في الكويت

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الاخ الفاضل أمين عام رابطة الأدباء الكويتية

العديلية ص. ب 5475 الصفاة الكويت

تلقيت برقيتكم المتضمنة استنكار رابطة الأدباء الكويتية لجريمة اختطاف طائرة  
الركاب الكويتية وقتل وتهديد أرواح ركاها الأبرياء وإني إذ أشكركم والاخوة أعضاء  
الرابطة فإنني أعرب عن الاعتزاز بمشاعركم الوطنية الصادقة وأؤكد مواقفنا العادلة  
ومبادئنا الثابتة النابعة من إرادة شعبنا ومسئولياتنا الوطنية والقومية، داعين الله أن  
يتغمد شهداءنا الأبرار بواسع رحمته ورضوانه، ويمدنا بعونه وتوفيقه، ويحفظ كويتنا  
العزیز وأهلها الأوفياء من كل مكروه.

بارك الله فيكم

سعد العبدالله الصباح

# بيان من رابطة الأدباء

## حول عملية اختطاف الطائرة الكويتية "الجابرية"

يتابع شعبنا في الكويت عملية خطف الطائرة الجابرية باستهجان وألم شديدين . ويرى أن قتل اثنين من أبنائنا ، لأبرياء من ركاب الطائرة ، وتعذيب الآخرين يمثل ذروة التنكر لشرائع السماء وأعراف الأرض .

ورابطة الأدباء التي أدانت على الدوام أعمال الارهاب والقرصنة والعدوان التي يقوم بها النظام الحاكم في ايران وأعوانه تؤكد مرة أخرى وحدة المنبع الذي يوجه ويبارك أعمال الارهاب والعدوان ، من خطف الطائرة الكويتية «الجابرية» ، وقبلها الطائرة «كاظمة» ، والعدوان على جزيرة بوبيان الكويتية ، وعلى منصة تحميل النفط ، وضرب البواخر التجارية الكويتية والخليجية ، والتفجيرات المتوالية التي يذهب ضحيتها الآمنون الأبرياء من شعبنا ، والعدوان على العراق بصفته البوابة الشرقية للوطن العربي ، وترويع الآمنين من حجاج بيت الله الحرام ، وفي الأشهر الحرم . وتحويل لبنان إلى بؤرة لتفريخ المنظمات الارهابية ، وممارسة القرصنة والابتزاز باسم الإسلام وتشويه صورته ورسالته الإنسانية .

إن ممارسات النظام الايراني تنبع من فكرة مركزية مؤداها تصدير ما يسمى بالثورة الإسلامية إلى أقطار الوطن العربي كافة . وتتخذ ايران لتحقيق هذا الهدف وسائل عديدة منها : الغزو العسكري المباشر ، كما هو حادث بالنسبة لاصرارها على العدوان على العراق متجاهلة كل نداءات السلام الصادرة من الهيئات الإسلامية والدولية . والوسيلة الثانية نشر البلبلة والارهاب في أقطار الخليج العربي . والوسيلة الثالثة وتمثل في التسلل إلى الأقطار العربية عن طريق التنظيمات التي تقيمها أو

تدعمها لتدعو لتهجيرها، وتؤتمر بأوامرها، وتنفذ مخططاتها بمباركة بعض الأنظمة العربية المشبوهة .

لقد انتهج النظام الإيراني هذه الوسائل في آن معا، ولم يكن أحدها افرازا أو نتيجة للآخر ولكنها حلقات تكمل بعضها البعض، وروافد تلتقي لخدمة هدف استراتيجي .

أما تصوير ما يجري من أعمال ارهابية على أنه من افرازات الحرب العراقية الإيرانية فهو تسطيح للأمور، وتبرئة للنظام الإيراني من مسؤوليته المباشرة تجاه ما ينفذ من مخططات تتجاوز العدوان على العراق، لتشمل الوطن العربي بأسره .

لقد استغل النظام الإيراني تفسخ الأوضاع في لبنان فتسلل إليها بمساعدة عربية، وتمكن من تجنيد بعض القوى التي سحقها الإحباط وطحنها الحرب لتنفيذ مخططاته، التي لا تتورع عن اللجوء للقراصنة، وترويع الأمنين، وقتل الأبرياء، ولذلك فإن هذه العناصر لا تعدو أن تكون أدوات منفذة لمخططات بعيدة المدى والمقصد، تستوجب وقفة عربية ترقى إلى مستوى تطور طبيعة المخطط الإيراني، الذي تشترك في تنفيذه بعض الأيدي العربية، المغرورها تارة، والتي تستغل الظروف للصيد في الماء العكر تارة أخرى .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أما تجاهل تلك الحقيقة من قبل بعض القوى السياسية والدينية فيمثل تعاميا عن الحقيقة، وتنكرا للمصلحة العليا للأمم، واستسلاما للمواقف التكتيكية على حساب الموقف المبدئي .

وتؤكد الرابطة تأييدها لموقف الحكومة في رفض الانصياع لابتزاز عناصر الارهاب داعين الله تعالى أن ينزل شهداءنا من ضحايا الارهاب منازل الصديقين والشهداء، وأن يخفف عن الذين يتعرضون للتعذيب ما يعانون في سبيل حفظ كرامة الوطن .

رابطة الأدباء في الكويت

الكويت في ١٠/٤/١٩٨٨



# مناجاة



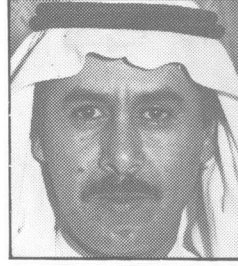
شعر:  
خالد سعود الزيد

يا أيها الفارس العنيد  
تكالب الفرس واليهود  
وما ترجلت أو تراخي  
عزم على أنك السيد  
من قبلها كانت الليالي  
سودا وقد ش بها حقود  
مازال ايوانه يعاني  
صدعا ونيرانه خمود  
متخذا دينه المطايا  
قتلا ومن طبعه الجحود  
قد شن احقاده حشودا  
سيهزم الجمع والحشود

\* \* \*

يا أيها الفارس العنيد  
تفديك من أمتي الجنود  
لولاك ما شبها لثيم  
ملطخ عرضه صديد  
أنست نارا فجئت حبوا  
إليك يا أيها الرشيد  
وان أهلي ومن ورائي  
قومي على همهم قعود  
لعل اقباس وجه ليلي  
تبدو فيشتد يخضر عود  
يا أيها الفارس السديد  
رحماك قومي هم الوقود  
غدرا وقتلا وكل يوم  
يمر في حضنه المزيد  
قد ضاق صدر غذاك دهر  
من حبه حيثما تميد  
لولاك لم تسقه الليالي  
من مرها كيفما تريد  
فارحم فدينك يا ابن وهب  
والوهاب ما سيدي تجود  
يا أيها الفارس السديد  
تكالب الفرس واليهود

# هنيئاً لكم



شعر:  
د. خليفة الوقيان



## ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هنيئاً لكم ايها «المسلمون»

تَكَفَّيْتُمْ بدماءِ النفوس

التي حَرَّمَ اللهُ أَنْ تُقْتَلَ

خَطَبْتُمْ هوى الحور

في جَنَابِ النعيمِ

بمهرٍ عظيمٍ

دموعِ الشكالي

وَنَوْحِ الأيامي

وحزنِ الصغير



تساءل أَيْانَ يَلْقَى أباه  
وصبرَ الكبيرِ  
وهممةِ الأمِ  
تَسْأَلُ عَنْ بِنْتِهَا  
كَيْفَ تَسْلُكُ فِي غَايَةِ اللَّضْبَاعِ

\*\*\*

وَقَدَّسْتُمْ حُرْمَةَ الْمَيْتِ  
حِينَ تَدْحَرُجُ جِثْمَانُهُ  
السَّاخِنُ الْغَضُّ  
مِثْلَ الْمَتَاعِ

\*\*\*

هَنِيئًا لَكُمْ أَيُّهَا «الْمُتَّقُونَ»  
فَإِنَّ الْجِهَادَ الَّذِي تَعْشَقُونَ  
وَضَوْءَهُ أَتَى مِنْ غِيَارِ الْمَقَاعِدِ  
صَلَاةً بِلا قِبَلَةٍ بَيْنَهُ  
ذِرَاعٌ يَنْوَأُ بِهَا الْحَبْلُ  
حِينَ تَهْمُ بِشُكْرِ الْإِلَهِ  
صِيَامُ الْمَسَافِرِ كَرَاهًا  
تَسَاوَى لَدَيْهِ الدُّجَى وَالصَّبَاحُ  
تَنَاءَى عَنِ الْأَهْلِ وَالدَّارِ  
شَقَّ إِلَى مَهْمِهِ التَّيِّهِ  
دَرْبًا طَوِيلًا

\*\*\*

هنيئاً لكم أيها «المسلمون»  
فإنَّ الألى تقتلون  
وان الألى تجسون  
أباحوا حمى القدس  
شَبَّوا بيروت كلَّ الحرائق  
أراقوا على كُتُبِ المدرسه  
دماء الصِّغار  
بيغدادَ في أمِّ قصر  
أصابوا زهورَ الحدايق  
أغاروا على مَشْتَلِ الوَرْدِ  
في هَضَبَاتِ الجنوبِ  
أقاموا صُروحَ المُشَانِقِ



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# رسالة إلى « أم الخير »

شعر :  
جنة المترييني

رسالة إلى أم الخير  
من هميس الصمت في « كبسولة » الموق  
ومع فرن الفضاء اللاسع الفوار  
من نرف الهلاك الأسود السيلال  
في روعي

ومن حولي فحيح الزيف  
أكتب :

لك يا أمي الحبيبه  
قبلاتي ، وندى حبي  
بجفن الغيمة المزرقة الأنفاس  
هل جاءت إليك ؟  
هل تراها أمطرت زهر اشتياقي  
في يدك ؟



وجهك في مقلتي قلبي

يشد الصبر

يغدو عزمي الواني

بريا الكبر

يرفولي جروحي

أعذريني إن تأخرت . . .

وإن احرقك أيامك

شوقا وانتظارا

اعذريني . . .

ان زرعت الحزن نيرانا تهاوى

من مآقيك السهارى

اعذريني ان عصيت النصيح

اذ قلت : ابنتي لا تتركيني .

في فؤادي وخز خوف

من غيوب تتوازي

قلت : يا أمي سآتي

لن أطيل البعد عنك .

ثم ودعتك والخوف

ارتعاش بارد في راحتك

لم أكن أدري بأن الوحش

بالمرصاد يحصي خطواتي .

آه ، ما أصدق حدس الأمهات

آه ، ما أصدق حدس الأمهات

غير أني . . .  
سوف آتي  
رغم هذا الألم الفالق أعصابي  
وهذا الرهق الساحق جسمي  
واللهيب الصاعق الخناق  
في دمي

. ورغم القيد  
والعتم  
ولفح السم  
يا أمي . . . سآتي:  
بسمه نواره  
أو وردة رفرافة  
في بيرق

تروي لسمع الأرض  
أهوال البرابرة الغزاة.  
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>  
□ □ □

لا تخافي  
أنا لم أبك  
ولن يشمت في دمعي

عبيد الشر  
سقط العصر  
ذيدان الحياة  
اطمئني . . .

يا تراويل يقين  
في ضميري  
يا دعاء السدرة المبروكة الافياء  
في قلب الهجير  
اطمئني . . .  
فانا رغم احتباس النفس المحروق  
في صدري  
سأبقى  
سيف نار  
يقطع الأذنان  
يفري حية الديجور

سهما من شمس العز  
في نحر الطغاة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

□□□

# رسالة

## إلى ضمير مواطن

طأطأت رأسك في القليب

فمن ترى يسدو

لعائشة عباءه؟

من يا ترى يهب المكان

لمن يظن الدهر ساعه؟

أنتم أسأتم صون محملكم

فكل شد عن بعد شراعه!

قولوا لعائشة

صبرت

وصبر عائشة براءه

جاء الخليج : به غيوم الملح

والشوك المدجج بالسموم

وبالذئاب ، وجاب سبع البحر

أنهار المياه السود

أو أعلى شعاعه

لكننا خضنا شغاف الماء



شعر

سليمان الخليفي



عن عمد وأبنا بالمحار  
ودون أن نخشى صراعه  
قلنا وقد شدوا اللسان بجرعة  
الماء الشرار، فصارت الألفاظ  
خلطاً

كيف يحلو اللفظ، إن شئت انتزاعه؟  
لهفي على الريح المسافر بالغيوم  
القائيات الرافعات، على المهور البكر  
أوفدنا المخاوف، إذ نسين!  
فقد بدأنا في تخوفنا مشاعه  
قال المذيع: ولم يصلنا أيما نبأ  
إنهم قتلوا الرهينه  
فابتسمنا في الزمان الحنظلي

إذا تمثلت الأذاعه  
طأطأت رأسك والعروبه  
هزة الوجه المقفى بالعيون  
النجل، والصدر الذي  
أعلى ذراعاه

ثكلتك أمك قف  
على الدرب المحزم بالخليج  
وهز بالأوغاد قاعه  
إنا حضرنا والحضور  
مؤثّل، ولكل حادثة حديث  
من ترى: أبدى اختراعه!

# برقية من مخطوف كويتي إلى حاطمه

د. عبد الله العتيبي

يا عدو البشرية . . يا صنيع الهمجية . . يا بقايا آدمي لفظته  
الآدمية

خاطفي . . يا أيها المخطوف من كل مزية  
يا أداة الموت . . يا طعنة حقد تترية  
لست حرّاً . . أنت مخطوف معي في (الجابرية)  
إنما واقعنا مختلف . .

فأنا روح على القيد عصية . . بينما أنت طليق موثق  
قيدت روحك أغلال شقية  
<http://Archivebeta.takmil.com>

محنتي بعد قليل تنتهي . . أو أزف الروح للمجد . . هدية  
بينما أنت . . ستبقى حاملاً . . لعنة التاريخ . . عار الأبدية  
خاطفي . . يا أيها المخطوف من دنيا البرية . .

أنت يا مسكين لا تعرفني  
فأنا . . زهرة الشوك ويران الحمية

فالكويتيون في يوم الفدى  
يرخصون الروح للدار الأبية  
خاطفي يا أيها المخطوف من دنيا البرية . .  
أنا أدري مصدر الداء . . وللقول بقية . . !

# غضب



شعر  
د. عبدالله العتيبي



ARCHIVE

<http://Archive.kuwait.com> هنا الكويت

هنا براكين الغضب

تفجرت في كل بيت

هنا الكويت

غضب غضب      بوركت يا نار الغضب

غضب غضب      بوركت يا نار الكويت

بوركت يا نار الغضب

خيبت ظن الحاقدين



ARCHIVE

بوركت يا نار الغضب

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أحرقت حلم الخاطفين

عواصف لن تستكين

تقول لا للخاطفين

هنا الكويت هنا الكويت

هنا الكويت هنا الكويت

تاريخنا يقول لا

أمجادنا تقول لا

وكلنا نقول لا

وَأَلْفَ لَا لِلْحَاقِدِينَ

# البطل المزيف

شعر غنمة زيد الحريب

ستغرق في لجة الهاويه  
ويرجمك الحرف والقافية  
فقولك أعقل منه الجنون  
ورأسك قنينة خاويه  
وقلبك لا شيء غير السواد  
وفكرك أسطورة باليه  
تبرقت بالجن حد الخفاء  
وطأطأت هامتك الجانيه  
لـ «بلفور» أطلقت جبل النجاه  
وقبّلت أقدامه العاريه  
وأنت «الشجاع» أمام «الحسين»  
أقتلُهُ .. مرّة ثانيه؟!



# حاجز اللغة

صلاح سليم علي

إن حاجز اللغة كان ولا يزال الجدار الذي يفضل بين الحضارات منذ فجر التاريخ حتى العصر الراهن . فالإنسان الذي تمكن من قهر الجاذبية والسفر عبر الفضاء ، الإنسان الذي حطم حاجز الصوت لم يقدر بعد على تجاوز حاجز اللغة . إن الوعي بوجود الأجنب كان على الدوام عنصراً ثابتاً في صورة الإنسان الإدراكية عن العالم المعاش والعلامة المميزة الرئيسة لهؤلاء الأجنب هي لغتهم الغربية . ومن هنا يبدو بأن الاختلافات الموجودة بين لغات العالم تؤلف حاجزاً كبيراً بين الأمم وربما كان تنوع اللغات سبباً في انعدام التفاهم ونشوب الحروب بين الدول . ويعتقد بعض المثاليين بأن تبني إحدى اللغات العالمية للتفاهم بين شعوب العالم قد يضع الحيلولة دون نشوب الحروب فيما بينها .

ويرجع وجود حاجز اللغة كما جاء في النص الإنجيلي إلى الحضارة البابلية غير أن الإنسان قام بتطوير هذا الحاجز بفعل ارادته وخصوصاً عند نشوب مفهوم اللغات القومية ، ذلك المفهوم حديث الولادة نسبياً في تاريخ الحضارة والذي صاحبه ظهور الحركات القومية في أوروبا - ويرى العلماء أن اللغة كانت من أهم العوامل التأسيسية للحركة القومية . فطالما كانت مبرراً للأطماع الإقليمية في أوروبا وسبباً لاعداء الأقليات . لكن هذا الربط بين اللغة والقومية ظاهرة حديثة أصبحت كما يرى بعض

الكتاب «من أكثر العوامل الانقسامية الخطيرة في عصرنا الراهن»<sup>(١)</sup>. ونلاحظ بأن الرومان والمسيحيين في القرون الوسطى لم تكن لديهم هذه الفكرة عن اللغة فقد استمر الايطاليون باستخدام اللغة اليونانية في نابلس طيلة حكم الامبراطورية الرومانية وقد تم العثور على بعض المخطوطات اليونانية في نابلس يعود تاريخها إلى القرن السابع الميلادي. كذلك الحال بالنسبة للمدن الأخرى في جنوب ايطاليا خلال الامبراطورية الرومانية. الأمر الذي يدل على أن الرومان لم يفرضوا لغتهم اللاتينية على الشعوب التي كانوا يستعمرونها.

لكن اللغة برزت كعلامة مميزة للانتماء القومي منذ القرن التاسع عشر حيث حاولت بعض الدول أن تنفخ في رماد لغاتها الميتة ما يمنحها حياة جديدة ويضع الأمة في اطار الصبغة القومية المميزة ويصف «توينبي» هذه الظاهرة المتفشية في الحضارة الغربية المعاصرة قائلاً: (إن المجتمع الذي يخضع لهذه الكارثة الروحية البائسة يصبح عرضة للانسلاخ عن بيئته الإنسانية الكبرى التي تحتويه في صلب كيائها وهو بذلك يعرض نفسه للمشكلات الكبيرة كل ذلك لأن هذا المجتمع أراد أن يغير ملامحه الحضارية بالانفراد باطار خاص تحت طائلة المزاعم القليلة الضيقة)<sup>(٢)</sup>.

ARCHIVE  
http://Archive.bekal.kamrit.com

محاولات الاحياء

وفي الواقع كانت هنالك بعض المحاولات التي أخفق بعضها ونجح بعضها الآخر تهدف إلى خلق لغة قومية متميزة عن طريق إحياء اللغة التقليدية القديمة وتعتبر اللغة العبرية في «إسرائيل» مثلاً على إحدى هذه المحاولات الناجحة أما محاولة إحياء اللغة الايرلندية في ايرلندا فقد انتهت إلى الاخفاق كما حدثت محاولات ماثلة لاهياء اللغات الأوروبية القيمة في أوروبا الشرقية والوسطى خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث تزعمت هذه المحاولات الأحزاب القومية الطامحة للاستقلال السياسي. وحالما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها تمكن العديد من هذه الدول من الحصول على الاستقلال واعتبرت اللغة السائدة ضمن حدودها لغة قومية كما حدث في يوغسلافيا وتشيكوسلوفاكيا والبلاد الاسكندنافية وهكذا أصبحت الخارطة

اللغوية هي العامل الرئيس في تحديد الخارطة السياسية لأوروبا في معاهدة فرساي وكانت الحدود اللغوية موازية لحدود التوزيع البشري باستثناء ألمانيا التي تمخضت التجربة التاريخية فيها عن كوارث لا نظير لها. أما في العصر الراهن فإن اللغة تعتبر رمزاً للقومية وعنوانها فهي العلامة الخارجية المميزة لانتماء الناس وهي السمة التي تمنح الجماعات هويتها حيث يقول العالم الألماني الشهير «كارل فوسلر»: ثمة شعور قومي من الكبرياء يستمد دوافعه من اللغة. هذا الشعور حالة حتمية لا بد من وجودها مادامت هناك حروب قومية تلعب اللغة دوراً في نشوبها كما أن المحاولات التي تستهدف خنق لغات الأقليات لا تزال على قدم وساق فإذا ما سلبت الإنسان منزله في الأرض فإنه سيخد منزلاً روحياً في لغته القومية تلك اللغة الحاضرة في كل مكان الماثلة في كل الأحاسيس والأفكار ومن هنا سيتمكن من إعادة كيانه وتأسيس بيته في أرض الواقع مرة أخرى ذلك لأن كيانه الروحي اللغوي لا يزال قائماً»<sup>(٣)</sup>. ويستأنف «فوسلر» في مكان آخر فيقول: «لا يوجد أمة في العالم اهتمت بتحديد خارطتها القومية كالأمة الألمانية كما لا توجد لغة أكثر تمزقاً وتعرضاً للاهمال وتوزعاً على الأطلس اللغوي كاللغة الألمانية. فهناك أشقاء لنا في الجنس واللغة في سويسرا والنمسا وشمال إيطاليا والمجر وفي أعماق روسيا مع ذلك فإن أشقاءنا هؤلاء لا ينتمون لنا سياسياً»<sup>(٤)</sup>. ولم تمض على هذه العبارة بضعة سنوات حتى حاول «هتلر» استعادة الحدود اللغوية لألمانيا مفجراً بذلك الحرب العالمية الثانية.

### بلجيكا وحاجز اللغة

وتقدم بلجيكا المعاصرة مثلاً آخر على قوة اللغة كعامل انقسام إذ لا يوجد في بلجيكا لغة قومية محددة لكن الحاجز اللغوي بين الفلمنكيين والوالونيين قد تسبب في ظهور حواجز أخرى سياسية وثقافية إذ يوجد خط فاصل بين المتحدثين باللغة الفلمنكية والمتحدثين بالفرنسية في بلجيكا مما ولد نتائج إدارية وثقافية مختلفة ثم تطورت الاختلافات السياسية بين هاتين الجماعتين واتخذت طابعاً آخر فأصبحت اختلافاً دينياً فعندما كان القداس في الماضي باللاتينية لم يكن هناك أي خلاف حول

لغة القديس لكن السنوات اللاحقة لاجتماع الفاتيكان الثاني ادخلت اللغة الشعبية الى القداس الامر الذي أدى إلى نشوب المشكلات في المناطق المحاذية للحدود اللغوية فقد حدثت معركة في كانون الثاني عام ١٩٦٨ خارج الكنيسة الكاثوليكية في بروكسل وذلك لأن الكاهن قرر أن يكون القداس باللغة الفرنسية بسبب وجود بعض الفرنسيين ولما كانت المنطقة فلمنكية حدثت المشاجرة بين المتحدثين بالفرنسية والمتحدثين بالفلمنكية خارج الكنيسة قبل بدء القداس ولم يتمكن الكاهن من تفادي الأحداث المؤسفة إلا عندما اختار اللاتينية بدلاً عن اللغتين واستخدمها لأداء طقوس القداس. وتعتبر جامعة لوغان قلب هذه المشاجرات اللغوية وغوذجاً بائساً لها فمدينة لوغان تقع في المنطقة الفلمنكية في بلجيكا لكن الجامعة تقدم دراستها بلغتين هما الفلمنكية والفرنسية وتنص القوانين في بلجيكا أن تكون الدراسات التي تمولها الدولة أو تساهم في تمويلها في المناطق الفلمنكية باللغة الفلمنكية وبالفرنسية في المناطق الفرنسية. غير أن جامعة لوغان لا تمثل لهذا القانون فقد حدثت في الآونة الأخيرة مظاهرات عنيفة تطالب إلغاء التدريس بالفرنسية واستمرت الاضرابات مما نتج تقسيم الجامعة إلى قسمين جامعة لوغان الفلمنكية داخل مدينة لوغان وجامعة لوغان الفرنسية التي تم بناؤها في المنطقة الفرنسية.

وتقدم كندا مثلاً آخر على حاجز اللغة عندما يتسبب بخلق المشكلات السياسية فهناك نسبة كبيرة من المتحدثين بالفرنسية يطالبون بفصل كيبيك عن الجزء الأكبر في كندا لأسباب تتعلق باللغة. وقد ساعدت حركة التوحيد الفرنسي المنتشرة في الآونة الأخيرة على تأجيج التعرية اللغوية في كندا. ومن الجدير بالذكر حقاً أن الفرانكوفونية أو حركة توحيد الشعوب المتحدثة بالفرنسية لم تأت من مبادرة فرنسية أو من محاولة فرنسا بسط نفوذها اللغوي - امبريالية اللغة - بل من «بورقية» رئيس جمهورية تونس الذي أيد بمساعدة الرئيس السنغالي «سغور» وبقوة منقطعة النظر الحركة الهادفة لتوحيد الشعوب المتحدثة بالفرنسية، تلك الحركة التي ساعدت على تدعيم مكانة اللغة الفرنسية باعتبارها لغة عالمية. كما صاحب انتشار اللغات القومية تزايد تسهيلات السفر عبر الدول والقارات بصورة مذهلة، الأمر الذي أدى بدوره إلى

زيادة شعور الناس بحاجز اللغة فقد أصبح بمقدور الشخص أن يسافر من لندن إلى استانبول أو بلغراد أو هلسنكي في غضون ساعات قلائل لكنه سوف يصطدم عند وصوله بحاجز اللغة التركية والصربية والفنلندية. إن العالم يصبح أصغر فأصغر ولكنه يحتوي بنفس الوقت على (٣٠٠٠) لغة ولكي تنظم الدول العلاقات فيما بينها لابد لها من استخدام اللغة. . من هنا نلاحظ أهمية اللغة والتأثير الذي يخلقه حاجز اللغة في العلاقات الدولية. وهو حاجز قديم قدم الدولة نفسها. فبقدر ما يتعلق الأمر بالعلاقات السياسية بين الدول نلاحظ بأن هذا الحاجز كان على الدوام سبباً في سوء الفهم والخلاف بين الدول. وهناك صراع مرودائم للهيمنة اللغوية على ميدان العلاقات الدولية. فالقوى العظمى ما برحت تناور للاعتراف بسيادة لغاتها القومية في العلاقات الدولية ويقدم تطور اللغات الدبلوماسية مثلاً حياً على هذا الصراع ففي القرون الوسطى كانت الدول تستخدم اللغة اللاتينية في الكتابة والكلام في مجال العلاقات الدولية بين الأمم الأوروبية وبعد حركة الإصلاح وظهور الدول القومية الكبيرة فقدت اللاتينية مركزها المحوري وعند أفول القرن السابع عشر أعطت مكانها للغة الفرنسية لغة للعلاقات الدولية. حيث أصبحت فرنسا أقوى مملكة في أوروبا في القرن السابع عشر. وهكذا أصبحت الفرنسية «لغة أقوى دولة عسكرياً» هي اللغة الدبلوماسية. ومن الجدير بالذكر أن فرنسا كانت أكثر دول أوروبا بعدد السكان خلال القرن السابع عشر إذ بلغ عدد سكانها حوالي (٢٠) مليون نسمة فيما كان عدد سكان النمسا يتراوح بين (١٠ - ١٣) مليون نسمة، وبريطانيا بين (٨ - ٩) مليون وروسيا (١٠) ملايين فقط. إن هذا التفوق السكاني لفرنسا أعان على استمرار السيادة اللغوية الفرنسية خلال القرن الثامن عشر أيضاً فقد طورت فرنسا خلال حكم «لويس» الرابع عشر في القرن السابع عشر خدمات دبلوماسية جيدة قلدها الأقطار الأوروبية الأخرى وساهمت فرنسا بذلك في مجال تطوير العلاقات الدبلوماسية وعززت مكانة اللغة الفرنسية كوسيلة للاتصال السياسي بين وزارات الخارجية. أما اللغة الألمانية فقد أخفقت في الوصول إلى مكانة اللغة الفرنسية. وذلك بسبب الامبراطورية الرومانية المقدسة التي كانت تستخدم اللغة اللاتينية حتى سقوط



الامبراطورية الرومانية تحت تأثير الثورة الفرنسية. غير أن اللغة الألمانية تطورت خلال القرن التاسع عشر وأصبحت لغة العلم العالمية الوحيدة في تلك الفترة، ونلاحظ أن تطوير اللغة الفرنسية وجعلها لغة للعلاقات الدبلوماسية، كان أحد أهداف وزارة الخارجية الفرنسية خلال القرن الثامن عشر.

ولا تزال وزارة الخارجية الفرنسية مسؤولة عن تطوير اللغة الفرنسية وانتشارها في العالم حتى العصر الراهن. فبينما يقوم المجلس البريطاني بتطوير اللغة الانكليزية خارج بريطانيا، تقوم وزارة الخارجية الفرنسية بهذه المهمة في تطوير اللغة الفرنسية.

### لغة الدبلوماسية

وجاء في تقرير حديث العهد لوزارة الخارجية الفرنسية بأن انتشار اللغة الفرنسية يعتبر إحدى الوسائل الفعالة في ترجيح سياسة فرنسا الخارجية. وعلى الرغم من هزيمة فرنسا في حرب السبع سنوات فإن معاهدة أكس-لا-چابل عام ١٧٤٨ ومعاهدة باريس عام ١٧٦٣ كانتا باللغة الفرنسية كذلك معاهدة ١٧٨٣ بين فرنسا وانكلترا. واستمر استخدام اللغة الفرنسية في العلاقات الدبلوماسية بين أقطار أوروبا حتى بعد الحروب النابليونية كما كانت الوثيقة الختامية لمؤتمر فيينا هي الأخرى باللغة الفرنسية. وهكذا استمرت اللغة الفرنسية متربعة على عرش العلاقات الدبلوماسية طيلة القرن التاسع عشر كذلك وكانت وزارة الخارجية الروسية تستخدم اللغة الفرنسية حتى عام ١٩١٧..

ومن المثير للغرابة أن بريطانيا حتى في أوج قوتها في القرن التاسع عشر لم تحاول أن تضع اللغة الانكليزية موضع الصدارة في العلاقات الدبلوماسية. فقد كان دخول الولايات المتحدة الى المسرح الدولي السبب الرئيسي في ارتقاء اللغة الانكليزية واحتلالها مكان الصدارة في العلاقات الدبلوماسية. فقد سعت الولايات المتحدة جاهدة خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لتطوير استخدام اللغة الانكليزية في ميدان العلاقات الدبلوماسية. وعند أوائل القرن العشرين بدأ الصراع

على الهيمنة بين الانكليزية والفرنسية في الاجتماعات الدولية . وفي مؤتمر لاهاي عام ١٩٠٧ تم طرح مشكلة اللغة خلال تدوين ميثاق الحل السلمي للخلاقات الدولية . وعلى الرغم من سيطرة الفرنسية لغة للمحادثة أثناء المؤتمر اعترض الوفود الناطقون بالانكليزية على استعمال الفرنسية وحدها وقدم الاعتراض إلى الهيئة الدائمة للتحكيم ثم تمخض هذا الاعتراض عن قرار ينص على قبول الانكليزية للكتابة والمحادثة في المؤتمرات الدولية وهكذا أصبحت اللغتان الانكليزية والفرنسية اللغتين العاملتين في الهيئة الدائمة للتحكيم حتى العصر الراهن . وعند حلول عام ١٩١٩ تمكن الرئيس «ولسن» بمساعدة «لويدجورج» وبعد معارضة فرنسية حادة من تحصيل اقرار المؤتمرين في مؤتمر السلم في باريس على قبول اللغة الانكليزية لغة دبلوماسية تتمتع بمشروعية رسمية كما هو الحال مع اللغة الفرنسية، وهكذا استمرت كلتا اللغتين الانكليزية والفرنسية في تغطية النشاطات الدبلوماسية لفترة ما بين الحربين في عصبة الأمم والمحافل الدولية. الأخرى.

وعندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وانهقد مؤتمر سان فرانسيسكو وتم تشكيل منظمة الأمم المتحدة طرح المؤتمرين مشكلة اللغة منذ البداية وقد أقرت هيئة الأمم المتحدة اللغات: الانكليزية والفرنسية والروسية والأسبانية والصينية. لغات رسمية للمؤتمر وبعد المؤتمر اكتسبت هذه اللغات الخمس مكانة متميزة وأصبحت لغات رسمية كاملة في هيئة الأمم المتحدة والوكالات والهيئات الفرعية المختلفة التابعة لها. وهكذا ازداد عدد اللغات بعد الحرب العالمية الثانية ولا تزال الضغوط على قدم وساق لإضافة لغة أخرى إلى هيئة الأمم المتحدة الأمر الذي دعا الأخيرة الى مراجعة مسألة زيادة عدد اللغات العاملة وذلك بتقرير أصدرته لجنة التنسيق التابعة لهيئة الأمم المتحدة في مارس عام ١٩٦٩ وجاء في التقرير الآتي: (لقد ظهرت في الآونة الأخيرة رغبة متزايدة لدى الهيئات الدولية في المنظمة إلى توسيع الخدمات في مجال اللغات الرسمية وتوفير امكانية ادخال لغات إضافية أخرى إلى المنظمة).

ويستمر التقرير ليؤكد بأن اكثار عدد اللغات العاملة يؤدي إلى تعقيد الخدمات

الضرورية لادارة الاجتماعات واصدار المطبوعات كذلك إلى نتائج مربكة واحتمال حصول سوء الفهم من جراء تنوع اللغات العاملة وتعددتها<sup>(٥)</sup>.

وهناك العديد من المناسبات التي كان سوء الفهم اللغوي خلالها عاملاً مربكاً في الشؤون الدولية. وكما لاحظ «هارولد نيكلسون» إذ قال: إن من لم يطلع على السياسيين في المؤتمرات لا يقدر على تكوين فكرة واضحة عن الدور الهائل الذي تلعبه اللغات الأجنبية في العلاقات فيما بين الدول<sup>(٦)</sup>. من الطبيعي أن تنشأ حاجة إلى زيادة اللغات الرسمية في السوق الأوروبية المشتركة عندما تصبح بريطانيا عضواً في هذه السوق، ذلك لأن اللغات الرسمية في السوق الأوروبية المشتركة تتضمن الفرنسية والألمانية والإيطالية والهولندية فإذا ما أصبحت بريطانيا هي الأخرى عضواً في السوق فإن اللغة الإنكليزية سوف تصبح بالتأكيد ضمن اللغات الرسمية العاملة في السوق. لكن ترى أي موقع ستحتله اللغة الدانماركية إذا ما قررت الدانمارك الانتماء إلى السوق؟ يقيناً أن الموقع الأول الذي تحتله اللغة الفرنسية في السوق سوف يواجهه، وفي كل الأحوال، تحدياً وقد جاء في ملاحظة لـ «انتوني سامبس» في كتابه «الأوروبيون الجدد»: (منذ الحرب العالمية الثانية بدأت الحاجة في أوروبا إلى لغة عالمية مفردة تستخدم في العلاقات الدولية تنمو وتتخذ شكلاً متميزاً، غير أن امكانية تحقيق هذا الهدف لازالت بعيدة، إذ بدلاً من سيادة إحدى اللغات وتربعها على عرش العلاقات الدولية نشب تنافس حاد بين اللغتين الرئيسيتين: الانكليزية والفرنسية. كما نلاحظ أن العداء الفرنسي لبريطانيا قد عزز هيمنة اللغة الفرنسية على السوق الأوروبية المشتركة عندما كانت بريطانيا لا تزال خارج هذا السوق. وهكذا تكون اللغة وسيلة لتسرب الأفكار الفرنسية، البلاغة الفرنسية، والمنطق الفرنسي. أي بعبارة أخرى - المضادة الفرنسية - وعندما دخلت بريطانيا السوق الأوروبية المشتركة احتلت اللغة الانكليزية مكان الصدارة بالتأكيد. (وهكذا تنشب حرب الكلمة في المنظمات الدولية بل قد يصبح الحرف (e) في كلمة (Concorde) سبباً في خلق أزمة ساسية لا سبيل إلى حلها)<sup>(٧)</sup>.

كما أن استخدام مجموعة من اللغات العاملة قد يتسبب في تحجيم القدرة

الانجازية للمنظمات الدولية. إذ ينبغي تدوين الوثائق بهذه اللغات، وتوظيف المترجمين لهذا الغرض. كما يترتب نقل الكلمات التي تلقى خلال الاجتماعات إلى اللغات العاملة ضمن المنظمة الأمر الذي يستلزم توظيف المختصين بالترجمة الفورية وهكذا تزداد المشكلات الخاصة بتوظيف المترجمين وتدريبهم كلما ازدادت اللغات العاملة في المنظمة وتضاعفت وظائفها.

## لغة عالمية

ومن هنا يبدو أن استخدام لغة عالمية مفردة في العلاقات الدولية سيجعل الاتصال أكثر سهولة. وقد فشلت محاولات كثيرة استهدفت ابتكار لغة شمولية لتحل محل اللغات المتعددة المختلفة في المنظمات وكانت أولى هذه المحاولات في القرن السابع عشر حيث حاول علماء اللغة استحداث لغة مبتكرة واستمرت المحاولات حتى العصر الراهن. فأصبح لدينا (٣٠٠) لغة مبتكرة. وأكثر هذه اللغات الاصطناعية شهرة هي «الاسبيرانتو» التي لم تحظ هي الأخرى بقبول المنظمات الدولية. وهكذا باءت هذه المحاولات بالفشل. وثمة محاولة أخرى تعود بداياتها إلى القرن السابع عشر حيث اقترح العالم «جون كرمينوس» فكرة التوزيع الجغرافي للغات العالم ويقضي اقتراحه هذا بجعل اللغتين الفرنسية والانكليزية في مركز الصدارة في أوروبا الغربية وجعل الروسية هي اللغة التي تحتل المركز الأول في أوروبا الشرقية. ومن الجدير بالذكر أن «ستالين» قد جدد فكرة التوزيع الجغرافي هذه عام ١٩٥٠ مستهدفا تعزيز مكانة اللغة الروسية في المجتمع الدولي.

وقد يكون حاجز اللغة في بعض الأحيان عاملاً إيجابياً في تطوير التعاون الدولي فقد جاء في فصل عن المنظمة الأوروبية للبحوث النووية ورد في تقرير حول منظمات البحث العلمي بقلم السيد «جو كوكروفت»: (إن حاجز اللغة قد تلاشى من تلقاء ذاته ذلك لأن عدم الامكانية على التعبير بلغة أجنبية بين المختصين والعلماء في مراكز البحوث الدولية المشتركة قد ساعد على إزالة التوتر فيما بين هؤلاء العلماء، وعزز

بالنتيجة أواخر التعاون العملي بين الدول التي يمثلونها»<sup>(٨)</sup>. من هنا أعود إلى حاجز اللغة باعتباره مشكلة تواجه العلماء والتقنيين إذ جاء في تقرير نشرة قسم التربية والعلوم في بريطانيا عام ١٩٦٨ إن حوالي نصف المواد العلمية والتقنية المفيدة مكتوب بلغات أخرى غير الانكليزية (وإن اللغة الانكليزية لم تحتل الصدارة في مجال العلوم والتقنية إلا بعد الحرب العالمية الأولى وفي العصر الراهن تأتي اللغة الروسية في الدرجة الثانية تليها اللغات الألمانية والفرنسية واليابانية. كما يبدو أن اللغة الصينية هي الأخرى تميل إلى التطور على الرغم من الصعوبات التي تعترضها وإنها ماضية إلى أمام في سبيل الهيمنة اللغوية)<sup>(٩)</sup>. من المؤكد أن حاجز اللغة يمنع كثيراً من العلماء من الاعتماد على المعلومات الواردة في الكتب الأجنبية تلك المعلومات التي قد تكون على درجة كبيرة من الأهمية بحيث لا يمكن تجاوزها كما يؤكد تقرير اصدته رابطة المكتبات الخاصة ومراكز المعلومات عام ١٩٦٢: (ليس هنالك سبب معقول للاعتقاد أن القابليات المتفوقة محصورة على الشعوب الانكليزية فقط بل نكون قد جانبنا الصواب إلى درجة كبيرة اذا اعتقدنا أن العمل المسؤول والمدرب في أي قطر من أقطار العالم قد يثمر نتائج مماثلة بتفوقها وأصالتها لأي عمل مسؤول ومتقن في أي قطر آخر)<sup>(١٠)</sup>.

ARCHIVE  
في العلوم والتقنية  
<http://Archive.ada.sahrit.com>

كما جاء في تقرير آخر لنفس الرابطة بأن المشكلة اكبر في الواقع مما قد يتبادر إلى ذهننا، وإن اللغات الأكثر صعوبة هي الروسية والألمانية واليابانية كما ورد اقتراح حول طباعة فهرست يحتوي على المؤسسات المختصة بالترجمة فضلاً عن تأسيس مركز خاص بالترجمة من اليابانية في المملكة المتحدة<sup>(١١)</sup>. ولتجاوز حاجز اللغة في العلوم والتقنية يوجد سبيلان لا غيرهما يعتمد الأول على اكتساب أكبر عدد من العلماء معرفة تتضمن القدرة على القراءة لعدد من اللغات الاجنبية اما الثاني فيعتمد على ترجمة أكبر كمية من الكتب والمواد العلمية من اللغات الأجنبية إلى الانكليزية غير أن هناك صعوبات كبيرة في عملية تعلم اللغات الأجنبية أبرزها تعدد اللغات الحية وعدم توفر الوقت للعلماء لتعلمها جميعاً الأمر الذي يرجح كفة الترجمة ويعطيها أهمية خاصة في



تجاوز حاجز اللغة - لكن الترجمة العلمية باهظة الثمن . وقد فكر العلماء بتجاوز المشكلة بواسطة الترجمة الآلية وأجروا بحوثا واسعة في هذا الخصوص كما صرفت الولايات المتحدة الأمريكية وحدها مبلغ (-, ٢٠) مليون دولار بين عامي ١٩٥٦ و ١٩٦٦ على بحوث تطوير الترجمة الآلية . وفي عام ١٩٦٦ أصدرت اللجنة الاستشارية الخاصة بتطوير الترجمة الآلية التابعة للأكاديمية القومية للعلوم تقريرا حول استخدام الأجهزة الالكترونية في الترجمة . وبعد مقارنة امكانيات الآلة بامكانيات الإنسان في الترجمة استنتجت اللجنة بأن الترجمة الآلية لا تزال في مراحل تطورها الأولية وإن مبررا لا يوجد للمصاريف الباهظة في هذه المشاريع . وقد عبر الدكتور «يافي» رئيس مختبر البحوث الالكترونية عن الترجمة الآلية بقوله : (إني اتفق معك فيما يتعلق بالترجمة الآلية ذلك لأنها لا تؤدي في الوقت الحاضر الفائدة المرجوة منها بدون تغذية مسبقة ونحن بالتغذية المسبقة نكون قد خسرنا الزمن والمبالغ الهائلة بنفس الوقت. وأضاف التقرير بأن العمل في ميدان الترجمة الآلية جعلنا في مواجهة حاجز آخر هو حاجز المعاني الدلالية لعناصر اللغة وبقينا أن الترجمة الآلية الكاملة لن تتحقق إلا إذا كانت الماكينة تدرك في البداية النصوص التي ستقوم بترجمتها وفي هذه العملية صعوبة بالغة لا سبيل إلى تجاوزها في الوقت الحاضر) (١٢) .

وهناك أمثلة كثيرة على مشكلة الدلالة في الترجمة الآلية حيث حدث مرة أن

ترجمت الآلة العبارة الانكليزية التالية :

«الروح تريد لكن الجسد يعجز» (١٣) The Spirit is Willing but the Flesh is weak  
فجاءت الترجمة الروسية : «الويسكي على ما يرام لكن اللحم أصبح فاسداً» .

والآن أود أن أسلط ضوءا على أسلوب من الأساليب المعاصرة في حل معضلة حاجز اللغة . وهذا الأسلوب هو التخطيط اللغوي :

إن عصرنا هذا هو عصر التخطيط فهناك التخطيط الاقتصادي ، والتخطيط التربوي والتخطيط الاجتماعي والأسري والآن - لدينا في أحدث مرحلة - التخطيط اللغوي . وبمقدورنا أن نضع التخطيط اللغوي تحت طائلة علم اللغة التطبيقي الذي

يهتم بتنظيم وتطوير اللغات الحية وابتكار لغات قومية أو عالمية جديدة. إن اللغة أداة على درجة كبيرة من الأهمية في حضارتنا ويجب أن تعيش الأمم اهتماما بالغاً بدور هذه الأداة وفعاليتها الخطيرة في تحديد علاقاتها مع الأمم الأخرى فضلاً عن أن السلامة التي تتمتع بها لغة ما باعتبارها أداة للتفكير العلمي الخلاق وفعاليتها في أداء الوظيفة الاجتماعية المناطة بها قد تؤدي إلى بعض النتائج الاقتصادية المؤثرة على حياة الأمة فمن الواضح أن المواصلات والاتصالات الجيدة تعتمد بالدرجة الأولى على وجود لغة قومية مشتركة وشاملة يتحدث بها أفراد المجتمع في علاقاتهم مع الدولة وعلاقاتهم الاقتصادية، حتى عندما تكون لهم لهجة محلية أخرى يستخدمونها على نطاق التعامل المحلي. هذه اللغة القومية أو بالأحرى الوطنية المشتركة ستؤدي بالضرورة إلى نشوء شعور بالسلامة اللغوية لدى الأفراد وتدفعهم أكثر إلى الالتزام بالشكل النموذجي في التلفظ والتعبير، وهكذا يكون التوحيد اللغوي أساساً للاهتمام باللغة وأسلوب استخدامها، ومن هنا يأتي دور التخطيط اللغوي فالأمم التي لا تمتلك لغة قومية أو وطنية مشتركة تواجه مشاكل كبيرة في المواصلات والاتصالات التي تؤثر بدورها تأثيراً بالغاً على حياة المجتمع السياسية والاقتصادية.

فالدولة المعاصرة ذات الإدارة المركزية إذا أرادت تمثين وإدامة وجودها لابد أن يكون لديها لغة قومية مشتركة كما يعيننا التخطيط اللغوي على وضع المبادئ الأساسية بتوحيد اللسان القومي المشترك عندما تفتقر إلى مثل هذا اللسان. وتتفاقم الحاجة إلى لغة قومية أو وطنية مشتركة في العديد من أقطار آسيا وإفريقيا وفي الواقع أن مشكلة الافتقار إلى اللغة القومية المشتركة توطن العالم بأكمله في الوقت الراهن. فقد أدى قانون التوحيد اللغوي في «سيلان» وجعل اللغة السينهاالية لغة مشتركة في الدولة إلى نشوب الاضطرابات التي أعقبتها أعمال الشغب والعصيان المدني كما أدى تعديل اللغة الرسمية في الهند في كانون الأول عام ١٩٦٧ إلى حدوث المظاهرات وظهور بوادر العصيان المدني حيث طالب الهنود في الشمال باستخدام اللغة الهندية فيما طالب سكان الجنوب باستخدام اللغة الانكليزية وهكذا أصبحت مشكلة اللغة قبلة موقوتة قد تنفجر في أي لحظة في الهند.

## اللغة في افريقيا

أما في افريقيا فقد واجهت الدول الافريقية الجديدة مشكلات صعبة فيما يتعلق باختيار اللغة الرسمية من جملة اللغات السائدة فيها. إذ يوجد في بعض الدول الافريقية أكثر من لغة واحدة بدون اِبجدية مكتوبة فيما يستخدم العديد من الدول الافريقية لغة المستعمرين الأجانب وفي معظم الحالات تكون الانكليزية أو الفرنسية هي هذه اللغة - الأمر الذي أدى إلى سيادة هاتين اللغتين على منظمة الوحدة الافريقية وإقرارهما رسميا للتعامل ضمن المنظمة التي تنتمي إليها معظم الدول الافريقية.

وهناك أكثر من سبب معقول يدعو للاعتقاد بأن التخلف الاقتصادي والسياسي لدى الشعوب النامية يعود إلى تنوع اللغات وتعدادها في الكثير من هذه الدول، ذلك لأن تنوع اللغات في الدول النامية يؤدي إلى تجميد السيولة المهنية وتعويق انتشار الأساليب المبتكرة ضمن الدولة الواحدة وفيما بين دول المنطقة فيعرقل بالتالي التنمية الاقتصادية الأمر الذي يجعل الدول النامية تعاني من استمرار (غموها) في نطاق التخلف ولا تصل إلى التطور الكامل أبدا كما قد يؤدي التخلف الثقافي والحضاري بدوره إلى عزل الجماعات التي تتحدث بلغات مختلفة ضمن الدولة الواحدة عن بعضها فيكون انعدام الاتصال بين هذه الجماعات سبباً آخر لاستمرار التخلف.

نستنتج من هذا الافتراض التالي: إذا كان التنوع اللغوي سبباً من أسباب التخلف فإن التوحيد اللغوي لابد أن يكون بالضرورة عاملاً أساسياً من عوامل التخطيط التنموي لكن إدارة اللغة والسيطرة عليها أو تغييرها ليس بالأمر الميسور، فهناك المشكلة الأخلاقية التي تعترض في بعض الحالات عملية التخطيط اللغوي. إذ يعتبر إرغام الناس على تغيير اللغة التي يستخدمونها حلاً لا يخلو من انتهاك الفناعات الأساسية للمجتمع. فإذا كان استعمال اللغة على حد تعبير «ادمندليج» عملاً طقوسياً فإن أي محاولة تستهدف التلاعب باللغة أو تغييرها سوف تثير لا محالة مشاعر الناس. لكن التغييرات اللغوية قد تسد طريقها إلى المجتمع تحت طائلة الاصطلاحات

اللغوية التي تم استخدامها في بعض البلدان الأوروبية كما حدث في تركيا عام ١٩٢٦ حيث أصدرت حكومة أتاتورك قراراً بـ بدل في ليلة واحدة الأبجدية العربية بالأبجدية اللاتينية . كما حدثت إصلاحات لغوية واسعة النطاق في النرويج إذ استغرقت النرويج قرناً كاملاً في العمل على تطوير لغة قومية مشتركة . لكن هذه المحاولات لم تخل من الصراعات فقد وقعت النرويج في سلسلة من المشاكل اللغوية منذ استقلالها عن الدانمارك عام ١٨١٤ وحتى العصر الراهن . وقد بدأت أولى محاولات الإصلاح اللغوي عندما حاولت النرويج ازالة التأثير الدانماركي على لغة الكتابة وقد تمخض هذا الصراع عن ظهور لغتين متنافستين : الأولى ، هي اللغة «الركسمالية» المؤلفة من خليط من العناصر اللغوية الدانماركية والنرويجية تستخدم في الادارة وتحمل بعض الملامح المتفوقة من الناحية الحضارية والثقافية والثانية هي اللغة «الاندزمالية» المؤلفة من اللهجات المحلية الريفية وهي أقرب إلى اللغة النرويجية من الركسمالية . وقد لاقت المحاولات الهادفة إلى جمع اللغتين في لغة مشتركة صعوبات بالغة لكنها حققت في الآونة الأخيرة بعض النجاح . وفي عام ١٩٥٢ قامت لجنة لغوية نرويجية ببعض الإصلاحات اللغوية كتأليف كتاب مدرسي موحد وتوحيد المصطلحات الفنية وإقامة لجان فرعية تشرف على تطور اللغة وتوحيدها .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كذلك الأمر في السويد وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا . كما تم تأسيس مجلس عالمي للغة الفرنسية في فرنسا يضطلع بمهمة الدفاع عن اللغة الفرنسية وتوسيع رقعتها في العالم كما يضطلع باقامة اللجان الخاصة بالحفاظ على سلامة اللغة الفرنسية ودقة المفردات العلمية والتعليمية كذلك استنباط المفردات الجديدة التي تلائم التطور الراهن في العلوم والتقنية .

## دور حاسم

وأخيراً اعتقد بأن اللغة تلعب دوراً حاسماً في التأريخ البشري وأن تنوع اللغات كان ولا يزال عائقاً أمام تطوير العلاقات العالمية وتعميقها وكما عبر

«أوستراود» (ان قصة برج بابل سواء أكانت إجماع دينيا أم حقيقة تاريخية أم خرافة أدبية أم خيالا شعريا، فإنها في كل الأحوال تميظ اللثام عن الحقيقة القائلة بأن تنوع اللغات لم يكن ابدا لفائدة الجنس البشري بل كان وما برح لعنة وعائقا أمام تطور البشر)<sup>(١٤)</sup>.

## المراجع

- (١) و. ج. أنتوستيل: معاني اللغة، ١٩٥٣. ص ٢٧.
- (٢) أرنولد توينبي: دراسة التاريخ، ١٩٥١، المجلد الخامس. ص ٤٨٣.
- (٣) أرنولد توينبي: دراسة التاريخ، المجلد السادس ص ٦٢.
- (٤) كارل فوسلر: روح اللغة ودورها في الحضارة: ١٩٣٢. ص ١٢٣.
- (٥) كارل فوسلر: المصدر السابق، ١٩٣٢، ص ١٢٤.
- (٦) تطوير وتنسيق النشاطات لدى أعضاء المنظمة وفيما بينها - التقرير ٣٥ عن اللجنة الإدارية للتنسيق في هيئة الأمم المتحدة - ١٤ ايار ١٩٦٩. ص ٢٧.
- (٧) هـ. نيكلسن: مؤتمر فيينا، ١٩٤٦، ص ١٩.
- (٨) أنتوني سامبسن: الأوروبيون الجدد، ١٩٦٨، ص ٢٦٥.
- (٩) جون كوكرفت: منظمة مؤسسات البحث العلمي، ١٩٦٥، ص ٢٤٥.
- (١٠) التربية والتدريب: وثائق الحكومة البريطانية H.M.S.O. ١٩٦٨ الفصل ٢٧٣.
- (١١) حاجز اللغة الأجنبية في العلوم والتقنية، رابطة المكتبات الخاصة، مراكز البحوث ASLIB، ١٩٦٢. ص ٢.
- (١٢) المصدر السابق ASLIB، المجلد ٢٣، العدد الثاني حزيران ١٩٦٧.
- (١٣) اللغة والمكانة (أجهزة الكمبيوتر في الترجمة واللسانيات)، تقرير اللجنة الاستشارية في الترجمة الآلية التابعة للأكاديمية القومية للعلوم، واشنطن، دي. سي، ١٩٦٦. ص ٢٤.
- (١٤) أ. وستراد: اللغة والقانون والدبلوماسية، ١٩٦٥، ص ١٠٨.





في ضو

علم اللغة

داود عوده  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تمهيد:

من المؤلفون ان يكتب كل كاتب في حقل اختصاصه . وقد نجد بين الحين والآخر بعض الذين يكتبون في غير اختصاصهم . أما أن يكون جميع المؤلفين في حقل ما من غير المختصين فأمر يكاد يقتصر على الكتاب المعاصرين في حقل تجويد القرآن الكريم . فليس من بين مؤلفي الكتب الكثيرة التي اطلعت عليها في هذا الحقل من هو مختص في الدراسات الصوتية او في علم اللغة بصورة عامة . وقد يقال ان هذا حقل من حقول الدين وليس من حقول علم اللغة ، وهذا ابعد ما يكون عن الصواب . فأحكام التجويد هي دراسة متخصصة في علم الاصوات اللغوية .



وإذا كنا نجد للقدماء عذرا اذا أخطأوا، فقد اجتهدوا في زمن لم يتقدم فيه العلم كثيرا وكان من الطبيعي ان يخطئوا احيانا (في وصف الظواهر اللغوية لا في تطبيقها)، فإن من الصعب أن نجد للمحدثين عذرا في وصفهم الظواهر اللغوية وصفا غير علمي في عصر تتوافر فيه أحدث المراجع اللغوية.

وفيما يلي أمثلة من العبارات التي لامت الى الدراسة الصوتية بصلة مما يتكرر في بعض كتب المحدثين:

الغنة: «صوت . . شبيه بصوت الغزالة اذا ضاع ولدها» (حق التلاوة ص ٦١) أو «يشبه صوت الغزال حين ضياع ولدها» (فن التجويد ص ٦٠). و«صوت لذيد . .» (فن التجويد ص ٦٠، والبرهان في تجويد القرآن ص ٢٣، وملخص أحكام التجويد ص ٣٠).

والصفير: صوت زائد يخرج من بين الشفتين يحجب حروفه . . قال العلماء: الصاد يشبه صوت الأوز والسين يشبه صوت الجراد والزاي يشبه صوت النمل . .» (قواعد التلاوة ص ٢٩).

والتفخيم: «سَمَن يدخل على صوت الحرف حتى يمتلئ الفم بصداه فيصبح سمينا مفخما . . والترقيق نحول يدخل على صوت الحرف . . فيصبح رقيقا نحيلاً» (تجويد القرآن الكريم ص ٥٦).

ومما يجلب الانتباه في كتب التجويد كثرة العبارات الغامضة التي تفتقر الى الدقة والتحديد مثل:

اللين: «اخراج الحرف في لين وعدم كلفة على اللسان» (قواعد التلاوة ص ٣٢).

والاخفاء: «معناه نطق النون الساكنة او التنوين بحيث يكون وسطا بين الادغام والاطهار» (تيسير التجويد ص ٤٩) او «نطق النون الساكنة بشكل متوسط بين الاظهار والادغام» (كيف نجود القرآن ص ٥٣) و«أما في الاخفاء فان النون

الساكنة . . يخفي وضوحها» (تجويد القرآن الكريم ص ٥١)  
والعبارات غير الصحيحة مثل :

الغنة : «صوت . . شديد . .» (حق التلاوة ص ٦١) . فليست الغنة - كما  
سنرى - صوتا صحيحا لكي تكون صوتا شديدا .

والاخفاء : «تخفي التنوين ثم تصل ما قبله بما بعده . . فلم تحذف حركة  
التنوين كما في الادغام وانما اخفيناها . .» (تجويد القرآن الكريم ص ٥٠ - ٥١) .  
فالتنوين - كما لا يخفى على أحد - هونون ساكنة ، وبالتالي لا حركة له . اما كيف  
يمكن اخفاء صوت ووصل ما قبله بما بعده دون حذف ذلك الصوت فأمر يصعب  
ادراكه . وهو أيضا : «اذهب ذات النون والتنوين من اللفظ وابقاء صفتها التي هي  
الغنة فانتقل مخرجها من اللسان الى الخيشوم» (قواعد التلاوة ص ٧٣) . وسنرى  
عندما نتحدث عن الاخفاء ان العبارة السابقة مملوءة بالاطفاء ، فلا ذات النون  
والتنوين تذهب ولا مخرج النون والتنوين ينتقل الى الخيشوم .

والقلقلة : اعتبرت من صفات بعض الأصوات وعرفت بانها «اضطراب  
المخرج عند النطق بالحرف حتى تسمع له نبرة قوية» (الرائد في تجويد القرآن ص  
٤٩) . وهي «صوت حادث عند خروج الحرف ساكنة لشدته لزومه وضغطه . . وهي  
مجهورة . .» (التجويد الواضح ص ٢٠) وهي ايضا : «تحريك المخرج والصوت بعد  
انضغاطها وانجاسها» (قواعد التجويد ص ٥٢) .

والحقيقة ان القلقللة ليست من صفات الاصوات وانما قاعدة من قواعد  
التجويد تطبق على خمسة اصوات هي الباء والداد والطاء والجيم والقاف فتضيف  
حركة قصيرة جدا بعد تلك الاصوات اذا وقعت ساكنة (غير مشددة) ، وخارجها لا  
تضطرب ولا تتحرك وليس هناك نبرة قوية او ضعيفة ولا انضغاط أو انجاس في  
المخرج او الصوت .

ويرملون : مخرج اصواتها «في مقدّم الحلق» (التجويد وعلوم القرآن ص

١٣٩). والحقيقة ان ليس من اصوات كلمة يرملون صوت واحد حلقى .  
وتميّز بعض كتب التجويد بين ادغام المتجانسين وادغام المتقاربين ، فادغام المتجانسين هو «ان يتحد الحرفان في المخرج ويختلفان في الصفة» (قواعد التلاوة ص ٣٦) وادغام المتقاربين هو «ان يتقارب الحرفان في المخرج والصفة» (قواعد التلاوة ص ٣٨) ولكن بعض امثلة ادغام المتقاربين ينطبق عليها تعريف ادغام المتجانسين (قواعد التلاوة ص ٣٦ , ٣٨) . فليس هناك فرق بين يلهث ذلك (ادغام متقاربين) وقد تبين (ادغام متجانسين) . ففي المثالين كليهما هناك اتحاد في المخرج واختلاف في صفة واحدة هي الجهر . وكذلك في مثال اركب معنا هناك اتحاد في المخرج واختلاف في صفة واحدة هي صفة الأنفية .

من كل ما سبق نلاحظ اننا بحاجة الى كتاب في احكام التجويد يضعه مختصون في الدراسة الصوتية . وفي هذا المقال سأقتصر على تناول موضوع واحد كثر فيه الخلط وسوء الفهم وقلّ الوضوح والدقة ، وهو أحكام النون الساكنة والتنوين وأحكام الميم الساكنة .

ولكنني قبل عرض هذا الموضوع اجد ان من المفيد التعريف ببعض المبادئ الأساسية في الدراسة الصوتية التي تقوم عليها أحكام التجويد : الفرق بين الصوت اللغوي والحرف ، والملامح المميّزة للأصوات (مخارج الأصوات وصفاتها) ، والمائلة .

## بين الصوت اللغوي والحرف :

يرمز للأصوات اللغوية عادة في الكتابة بالحروف الهجائية . ولكن النظم الكتابية ليست دائما موفّقة في اختيار الرموز . فالعلل (الحركات) اصوات لغوية ولكن رموزها في نظام الكتابة العربية تكتب فوق رموز الأصوات الصحيحة او تحتها بدلاً من ان تكتب الى جانبها ببقية الرموز الأخرى ، وكثيرا ما تحذف كليا في الكتابة . وقد تجد احيانا صوتا لغويا واحدا له عدة رموز كما تجد احيانا رمزا واحدا لعدة اصوات لغوية . ففي العربية ترمز الالف الطويلة والالف المقصورة الى صوت لغوي واحد ،

وهو الفتحة الطويلة (قارن : دعا و سعى) <sup>(١)</sup> وفي الانجليزية هناك عدة رموز لصوت الشين (dictation, sugar, machine, ship) الخ). وعدة رموز للكسرة الطويلة (seal, ceiling, field, feel) الخ). ويعود سبب هذا في كثير من الحالات الى ان اللغة تتطور في حين ان نظام الكتابة يبقى ثابتا او شبه ثابت.

ومن مشكلات الكتابة ايضا ان الرمز الواحد يمثل احيانا صوتين مختلفين او اكثر في اللفظ، فالحرف C في الانجليزية، مثلا، يرمز احيانا الى الكاف كما في Cat وأحيانا الى السين كما في ceiling. وعلى عكس ذلك قد يكون الصوت ممثلا برمزين كالشين أو الذال في الانجليزية. ولذا فعدد الحروف لا يمثل بالضرورة عدد الأصوات اللغوية. ففي كلمة this مكتوبة أربعة أحرف، ولكنها تتألف من ثلاثة أصوات فقط هي الذال والكسرة والسين، واللفظ لا الكتابة هو المهم. وكما ان كتابة this أربعة أحرف لا يعكس الواقع اللغوي فكذلك كتابتها حرفين هكذا ذس لا يعكس ايضا هذا الواقع. وعلى عكس this نجد أحيانا كلمات حروفها اقل من اصواتها فكلمة box في الانجليزية تتألف من أربعة أصوات لغوية يمثل حرف اثنين منها هما الكاف والسين. وفي النظم الكتابية قد نجد رموزا لا تمثل اصواتا وأصواتا لا رموز لها. ففي العربية لا تمثل الالف في ذهبوا، مثلا، اي صوت. وكذلك لا يمثل السكون اي صوت. فكلمة نذهب مثلا تتألف من ثمانية رموز حين تكون مشكولة ومن أربعة حين تكون غير مشكولة. ولكنها من الناحية الصوتية سبعة أصوات إذا كانت مرفوعة او منصوبة، وستة أصوات اذا كانت مجزومة كما يتضح اذا كتبت كتابة صوتية:

نَكْتُبُ (مرفوعة): ن - ك ت - ب ؤ

نَكْتُبُ (مجزومة): ن - ك ت - ب

ويتضح من كل ما سبق ضرورة التمييز بين الصوت اللغوي والحرف، فالحرف ليس سوى الرمز المكتوب للصوت. والقواعد الصوتية تقوم على الأصوات لا على الحروف، ومن هنا فان الكتابة الصوتية في علم اللغة الحديث تختلف عن الكتابة العادية.

## الأصوات اللغوية في العربية :

يمكن تقسيم الأصوات اللغوية في العربية الى ثلاثة أقسام :

- ١ - الأصوات الصحيحة (Consonants)، وتسمى ايضا الصوامت او السواكن .
- ٢ - أصوات العلة (Vowels)، وتسمى ايضا الحركات او الصوائت او اصوات المدّ أو أصوات اللين .
- ٣ - أشباه العلل (Semivowels)، وتسمى ايضا أنصاف العلل .

## مخارج الأصوات الصحيحة وأشباه العلل :

- ١ - الأصوات الشفوية : وتشمل صوتين شفويين (bilabial) هما الباء والميم وصوت واحد شفوي أسناني (Labio- dental) هو الفاء .
- ٢ - الأصوات الأسنانية : وتشمل ثلاثة أصوات بين اسنانية (interdental) هي الثاء والذال والظاء وعشرة أصوات أسنانية (dental) أو لثوية (alveolar)، وهي التاء والذال والسين والزاي والصاد والضاد والطاء والنون واللام والراء .
- ٣ - الأصوات الأدنى حنكية (palatal)، وتسمى ايضا الغارية، وتشمل صوتين صحيحين هما الشين والجيم<sup>(٢)</sup> وشبه علة هي الياء .
- ٤ - الأصوات الأقصى حنكية : (Velar)، وتسمى ايضا الطبقيّة وتشمل أربعة اصوات صحيحة هي الغين والحاء والكاف والقاف<sup>(٣)</sup> (وتسمى القاف أيضا صوتا لهويا (uvular)) وشبه علة هي الواو<sup>(٤)</sup> .
- ٥ - الأصوات الحلقية : وهي تشمل صوتين حلقيين (Pharyngeal) هما العين والحاء وصوتين حنجريين (laryngeal) هما الهمزة والهاء ويعتبر الصوتان الأخيران من أشباه العلل .

## الملامح المميّزة (distinctive features) .

الملامح المميّزة تقوم على مخارج الأصوات (اي مواقع اقامة الحاجز في طريق الهواء



عند نطقها) وصفاتها (اي طريقة نطقها). وفيما يلي الملامح المميّزة التي تحتاج إليها لتحديد كل صوت لغوي في العربية :

١ - الاحتجاز: وهو ملمح يميّز الأصوات الصحيحة عن العلل وأشباه العلل . فالأصوات الصحيحة محتجزة [Consonantal]، أي يقام في طريقها حاجز يمنع تسرب الهواء كلياً أو جزئياً، كالشفّتين، أو الشفة السفلى والاسنان العليا، أو اللسان والأسنان، أو اللسان وأحد أجزاء سقف الفم . ففي نطق الباء أو التاء أو الكاف، مثلاً، يمتنع تسرب الهواء كلياً عند إقامة الحاجز، وفي نطق الفاء أو الشين أو الخاء يمتنع تسرب الهواء جزئياً . أما في نطق اشباه العلل فإن الهواء يتسرب بحرية أكبر من الأصوات الصحيحة . وفي نطق العلل يتسرب الهواء بحرية كاملة .

٢ - المقطعية: وهو ملمح يميّز العلل . فالعلل (الحركات) أصوات مقطعية (syllabic) أو Vocalic) والصحاح وأشباه العلل أصوات غير مقطعية . ويختلف نطق العلل عن نطق الصحاح وأشباه العلل، كما ذكرنا في مدى حرية تسرب الهواء عند النطق بها . وملمح المقطعية هو الذي يميّز بين الكسرة والضمة من جهة ونظيرهما شبيهي العلة: الياء والضمة من جهة أخرى .

وهكذا فإن أقسام الأصوات الثلاثة تتميز على أساس الملمحين السابقين على الوجه التالي: حيث تشير علامة (+) الى وجود الملمح المميز وعلامة (-) الى عدم وجوده:

الصحاح: [+ محتجز، - مقطعي]

العلل: [- محتجز، + مقطعي]

اشباه العلل: [- محتجز، - مقطعي]

٣ - التقدّم: وهذا الملمح يميّز الأصوات التي تقع في مقدّم الفم، وهي الأصوات الشفوية والأسنانية عن الأصوات الأخرى، فالأصوات تسمّى متقدّمة (anterior) وبقية الأصوات غير متقدّمة .

٤ - الأمامية: وهذا الملمح يميز الأصوات التي للجزء الأمامي من اللسان علاقة بنطقها، سواء أكانت في مقدّم الفم أم لم تكن، وهي الأصوات الأسنانية والأدنى حنكية، عن الأصوات التي لا علاقة للجزء الأمامي من اللسان بنطقها، وهي الأصوات الشفوية (وهذه لا علاقة لأي جزء من اللسان بنطقها) والأصوات الأقصى حنكية والحلقية. وهذا الملمح هو الذي يميّز الياء عن الواو اذ لا فرق بينهما سوى ان الياء صوت امامي (أدنى حنكي) والواو صوت خلفي (أقصى حنكي). وجدّير بالذكر أن هذا الملمح هو الذي يميز الأصوات «الشمسية» عن الأصوات «القسمية» باستثناء الياء والجيم. اما لماذا شدّت الياء والجيم رغم انها صوتان اماميان، فلأن الياء شبه علّة ولأن الجيم منقلبة عن صوت خلفي (أقصى حنكي) هو الكاف المجهورة (الجيم القاهرية) كما هو واضح من مقارنة العربية باللغات السامية الأخرى.

٥ - الانخفاض: وهذا الملمح يشير الى انخفاض اللسان عن نطق الصوت، وهو يميز الأصوات الحلقية الأربعة عن بقية الأصوات، فالأصوات الحلقية منخفضة (Low) لأن اللسان يكون منخفضا عن نطقها وبقية الأصوات غير منخفضة.

والملاحم الثلاثة السابقة تميز بين مخارج الأصوات كما يلي:

الأصوات الشفوية: [+ متقدّم، - أمامي، - منخفض]

الأصوات الأسنانية: [+ متقدّم، + أمامي، - منخفض]

الأصوات الأدنى حنكية: [- متقدّم، + أمامي، - منخفض]

الأصوات الأقصى حنكية: [- متقدّم، - أمامي، - منخفض]

الأصوات الحلقية: [- متقدّم، - أمامي، + منخفض]

٦ - الجهر: كل صوت يكون اما مجهورا (Voiced) أو غير مجهور (Voiceless)، ويسمى ايضا «مهموس». فالدال والزاي والغين والعين، مثلا، اصوات مجهورة، والتاء والسين والحاء والحاء أصوات غير مجهورة. ويمكن القول ان المجهور هو ما صاحب نطقه ذبذبات في الوترين الصوتيين وغير المجهور ما كان

خلاف ذلك، وإن كان الفرق الحقيقي هو أن ذبذبة الوترين الصوتيين يتأخر البدء بها عند نطق الأصوات غير المجهورة.

٧ - الاستمرار: كل صوت يكون اما مستمرا (Continuant)، ويسمى أيضا احتكاكيا أو رخوا، كالسين والحاء، أو غير مستمر (non-continuant)، ويسمى أيضا انفجاريا أو شديدا، كالتاء والكاف. فالأصوات المستمرة هي التي يسمح الحاجز المقام في طريق نطقها بتسرب الهواء، والثانية هي التي يمنع الحاجز تسرب الهواء منعاً تاماً عند نطقها، ثم يزال الحاجز فيندفع الهواء الى الخارج<sup>(٥)</sup>.

٨ - الأنفية: كل صوت يكون اما أنفيا (nasal)، كالميم والنون، أو غير أنفي (فموي)، كالباء والدال. فالأنفي هو ما يتسرب الهواء عند النطق به من الأنف (من فتحة في مؤخرة الفم تؤدي الى الأنف)، وغير الأنفي هو ما يتسرب الهواء عند النطق به من الفم.

٩ - الأطباق: كل صوت يكون اما مطبقا (emphatic أو velarized)، ويسمى أيضا مفخماً، كإطاء الصاد، أو غير مطبق، كالتاء والسين. فالصوت المطبق هو الذي يرتفع مؤخر اللسان عند النطق به قليلاً نحو الطبقة (أقصى الحنك، أي الجزء الخلفي من سقف الفم)، ويتراجع اللسان قليلاً نحو الحلق، ويكون مصحوباً بشيء من التوتر في الحلق (ولذا سميت الأصوات المطبقة: pharyngealized)، وغير المطبق ما لم يكن نطقه مصحوباً بهذه الظواهر.

١٠ - الصفير: كل صوت يكون إما صفيرياً (sibilant أو strident)، كالزاي والسين، أو غير صفيري كالذال والتاء. فالصوت الصفيري ما كان منفذ الهواء عند النطق به ضيقاً، مما يجعله شبيهاً بالصفير أو «الهسيس».

١١ - الجانبية: ويتصف بهذا الملمح صوت واحد فقط هو اللام. وسميت اللام صوتاً جانبياً (lateral) لأن الهواء يتسرب من أحد جانبي الفم عند النطق بها.

١٢ - التكرار: ويسمى أيضا التردد، وهو ملمح يتصف به صوت واحد فقط هو الراء. وسمي هذا الملمح بهذا الاسم لأن طرف اللسان يضرب أصول الأسنان العليا أو اللثة ضربات متكررة عند النطق بالراء.

ويمكن ان يستعاض عن ملمح التكرار بملمح «الرنين»، فالراء صوت رنيني (sonorant) كاللام والميم والنون والياء والواو. فالرنين والتكرار هما وحدهما اللذان يميزان الراء عن الذال. وبما أن اللام أيضا رنينية فإن ما يميزها عن الراء هو الجانبية فقط (إذا استغني عن ملمح التكرار).

ورغم أن الصوت كل لا يتجزأ إلا أن من الممكن اعتبار كل صوت مؤلفا من عدد من الملامح المميّزة، فالباء مثلا [+ متقدّم، - أمامي، - أنفي، + مجهور، - مستمر، - مطبق الخ]. وبهذا نستطيع ملاحظة الفرق بين الأصوات المختلفة. وسنجد أن كل صوت منها يختلف عن أي صوت آخر في ملمح مميّز واحد على الأقل. فالذال، مثلا لا يختلف عن التاء إلا في الجهر، ولا يختلف عن الضاد إلا في الاطباق. والنون لا تختلف عن الميم إلا في الأمامية، ولكنها تختلف عن الباء في الأمامية والأنفية، وتختلف عن السين في الأنفية والجهر وعدم الصفير، وتختلف عن الصاد في الأنفية والجهر وعدم الصفير وعدم الاطباق الخ.

ورغم أن كل ملمح يميّز بعض الأصوات عن بعضها الآخر إلا أننا لا نحتاج الى ذكر جميع الملامح لتحديد كل صوت. فهناك ملامح فائضة أو نافلة (redundant) بالنسبة لكل مجموعة من المجموعات الصوتية، فملمح الصفير، مثلا، يحتاج اليه للتمييز بين الأصوات الأسنانية، ولكنه فائض في الأصوات الأقصى حنكية، مثلا، أو الحلقية لأنها جميعا غير صفيرية. وفي العلل وأشباه العلل لا يحتاج الى ملمح الجهر والاستمرار للتمييز بينها لأنها جميعا مجهورة ومستمرة. وعند ذكر الملامح المميّزة للعلل وأشباه العلل لا حاجة أيضا لذكر ملمح استدارة الشفتين الذي تتصف به الضمة والواو لأن ملمح الأمامية يكفي للتمييز بينها وبين الكسرة والياء، فالكسرة والياء [+ أمامي] والضمة والواو [- أمامي]. وجدير بالذكر ان هذا الملمح

ليس فائضا في الفرنسية لأن فيها عللا أمامية مستديرة وغير مستديرة وعللا خلفية مستديرة وغير مستديرة، ولا بد من ذكر ملمح الاستدارة بين الملامح المميّزة للعلل الفرنسية للتمييز بين العلل المستديرة والعلل غير المستديرة لأن ملمح الأمامية وحده لا يكفي .

## الملامح الأصلية واللامح المكتسبة في العلل :

قلنا أن ما يميّز العلل عن أشباه العلل هو المقطعية، فالفرق بين الكسرة والياء، وبين الضمة والواو، هو أن الكسرة والضمة [+ مقطعي] والياء والواو [- مقطعي] أما ما يميز العلل بعضها عن بعض فتلاثة ملامح هي :

١ - الأمامية : وهو ملمح يميّز الكسرة عن الضمة لأن الكسرة - كالياء - صوت أمامي (للجزء الأمامي من اللسان علاقة بنطقها) والضمة - كالواو - صوت خلفي (للجزء الخلفي من اللسان علاقة بنطقها).

٢ - الارتفاع : وهو ملمح يميّز الكسرة والضمة من جهة عن الفتحة من جهة أخرى، فاللسان يرتفع قليلا نحو سقف الفم عند نطق الكسرة والضمة بخلاف الفتحة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٣ - الطول : وهو ملمح يميّز العلل الطويلة : الفتحة الطويلة، أي الألف، عن الفتحة، والكسرة الطويلة (كما في كريم) عن الكسرة، والضمة الطويلة (كما في علوم) عن الضمة .

غير أن هناك ملمحين يختصّان ببعض الصور اللفظية (allophones) للعلل، وهما ملمحان يكتسبان من الأصوات الصحيحة المجاورة :

١ - الأطباق : وهو ملمح يميّز العلل المجاورة للأصوات المطبقة عن العلل المجاورة للأصوات غير المطبقة . فالعلل تتحوّل الى علل مطبقة اذا وقعت بجوار صحيح مطبق مماثلة لذلك الصحيح . (قارن بين الفتحتين في صيف وسيف والألفين في



طاب وناب).

٢ - الأنفية : وهو ملمح يميّز العلل المجاورة للميم والنون عن العلل المجاورة لبقية الأصوات (قارن الفتحين في ينمو ويسمو). وسنعود الى هذا الملح عند الحديث عن الغنة.

## المماثلة وأحكام النون الساكنة والميم الساكنة :

يمكن فهم جميع أحكام النون الساكنة، وهي تنطبق ايضا على التنوين لأنه ليس سوى نون ساكنة، وأحكام الميم الساكنة بسهولة اذا فهم نوع واحد من القواعد الصوتية، وهو المماثلة (assimilation). فما المماثلة؟

المماثلة هي تغير صوت في ملمح مميّز أو أكثر، اي تغير في المخرج و / أو في بعض الصفات، بحيث يصبح ذلك الصوت مماثلا لصوت مجاور في ذلك الملح المميّز او تلك الملامح المميّزة. فتغير الفتحة الى فتحة مطبقة في مثل صيف مماثلة. وتغير النون الى ميم في مّا (من ما) مماثلة وتغير اللام الى شين في الشمس مماثلة.

فإذا أدّى التغير الناتج عن المماثلة الى ان يصبح الصوت الذي تغيرت بعض ملامحه المميّز مثل الصوت المجاور تماما فإن هذا يسمى مماثلة تامة، والا فانها تسمى مماثلة جزئية. فتغير النون من صوت اسناني الى صوت شفوي، اي الى ميم، مماثلة للميم (لأن الميم صوت شفوي) في مثل مّا (من ما) هو مماثلة تامة. أما تغير النون الى ميم في مبعّد (من بعد) مماثلة للباء (وهي ايضا صوت شفوي) فهو مماثلة جزئية لأن النون لم تصبح باء.

والمماثلة في المثالين السابقين مماثلة في ملمح مميّز واحد. ولكنها قد تكون في ملمحين مميّزين او اكثر. فتحول التاء الى زاي في مَزْمَل (مُزْمَل) هو مماثلة في ثلاث صفات تتصف بها الزاي هي الجهر والصفير والاستمرار، ذلك ان التاء صوت [- مجهور، - صفيري، - مستمر]. وتحول اللام الى شين في وشَّمس (والشمس) هو

مماثلة في المخرج وعدد من الصفات، فقد تحوّلت من صوت [ + متقدّم، + مجهور، + جانبي، - صفيري] الى [ - متقدّم، - مجهور، - جانبي، + صفيري] كالشين.

وجدير بالذكر أن المماثلة بين الصحاح في العربية مماثلة خلفية. أي أن الصوت الأول من الصحيحين المتواليين هو الذي يتغيّر مماثلة للصوت الذي يليه وليس العكس (٦) قارن مدثر (مُتدثر) وعبدتسم حيث تتحوّل التاء الى دال في المثال الأول وتحوّل الدال الى تاء في المثال الثاني:

م - ت - د - ث - ر - م - د - د - ث - ر - ر  
ع - ب - د - ت - م - ع - ب - ت - ت - م

إن أحكام النون الساكنة (وأحكام الميم الساكنة) كلها - ما عدا الاظهار - أنواع مختلفة من المماثلة. أما الاظهار فهو عدم وجود مماثلة. فإذا لم يكن هناك مماثلة تامة أو جزئية، أي إذا لم يحدث أي تغيّر في مخرج النون أو أي من صفاتها سمّي هذا «اظهاراً». وإذا حدثت مماثلة تامة أو جزئية، أي تغيّر مخرج النون أو أي من صفاتها مماثلة للصحيح التالي، اعطي ذلك اسماً يتوقف على نوع التغيّر. فإذا أدّى تغيّر النون الى ان تصبح كالصوت التالي تماماً، أي إذا كانت المماثلة تامة، سمّي هذا «ادغاماً». وإذا كان التغيّر في المخرج فقط دون أي من الصفات، سمّي هذا «اخفاء» في جميع الحالات باستثناء حالة واحدة هي تغيّر مخرج النون من اسناني الى شفوي مماثلة لأحد الصوتين الشفويين الباء أو الميم. فقد سمّي هذا النوع من المماثلة «اقلاباً» اذا حدث قبل الباء و «ادغاماً»، اذا حدث قبل الميم. وفي الميم الساكنة هناك اظهار وادغام و اخفاء ولكن ليس هناك اقلاب.

غير ان الفرق بين أحكام النون الساكنة والميم الساكنة كما ترد في كتب التجويد وكما يجب ان توصف في ضوء علم اللغة ليس فرقا في المصطلحات، فهذه مسألة ثانوية، ولكنه فرق جوهري، فهناك - كما يلاحظ من الأمثلة التي ذكرتها في التمهيد - أخطاء وقلة وضوح وعدم دقة في العرض الذي تقدمه كتب التجويد وفي ما يلي مناقشة تفصيلية لاحكام النون الساكنة والميم الساكنة علما بأن خلافي مع ما ورد في

كتب التجويد هو خلاف حول صحة وصف هذه الأحكام لا صحة التطبيق، فصحة التطبيق لا خلاف حولها:

## أحكام النون الساكنة:

وما ينطبق على النون الساكنة ينطبق على التنوين لأن التنوين ليس سوى نون ساكنة مسبوقة بعلّة قصيرة. فتنوين الرفع هو ضمة ونون ساكنة (ن). وتنوين النصب هو فتحة ونون ساكنة (ن) وتنوين الجر هو كسرة ونون ساكنة (ن).

## الاعظهار:

يفهم من كتب التجويد أن الاعظهار هو نطق الصوت دون أي تغيير في مخرجه أو أي من صفاته. فاعظهار النون الساكنة إذاً موجود في كل حالة يبقى فيها مخرج النون اسنانيا ولا تتغير اي من صفاتها. وقد حددت كتب التجويد وقوع الاعظهار اذا وردت النون قبل الأصوات الحلقية فقط، وهي حسب كتب التجويد الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء. وهناك اجماع على اعظهار النون قبل الأصوات الأربعة الأولى، كما في أنعمت وينأون ومن حلیم ومن هاد، ولكن اختلف في لفظ النون قبل الغين والحاء، فقد جاء في الاتفاق (ص ٩٦): «وبعضهم يحفي عند الحاء والغين»، وجاء في النشر، ج ٢ (ص ٢٢)، «... والحرفان الآخران اختلف فيهما وهما الغين والحاء». وهذا الاختلاف ليس غريباً، فالغين والحاء - كما ينطقان في عصرنا الحاضر - ليسا صوتين حلقيين وإنما من أصوات أقصى الحنك، مما يدل على أن مخرجهما كان في اللهجات العربية القديمة، أو بعضها على الأقل، أقصى الحنك أيضاً. وإذا كان الأمر كذلك فإن من الطبيعي أن تتحول النون اذا وقعت قبل الحاء أو الغين - كما تتحول إذا وقعت قبل الكاف - من صوت اسناني الى صوت أقصى حنكي، وهذا «اخفاء» حسب تعبير القدماء وليس اعظهاراً. قارن لفظ النون في أنعمت أو ينأون مع لفظ النون في المتخنقة أو فسيغضون تجد ان النون تبقى أسنانية قبل العين والهمزة ولكنها تصبح أقصى حنكية قبل الحاء والغين (في اللفظ الطبيعي

الخالي من التكلف). ولكن من الممكن اظهار النون قبل الخاء أو الغين (أو أي صوت آخر) بالتوقف قليلاً قبل نطق الصوت الذي يليها.

ولكن هل يقتصر اظهار النون على الأصوات الحلقية؟ إن الاظهار في الواقع يشمل علاوة على الأصوات الحلقية الأربعة عدة أصوات اسنانية اعتبرت كتب التجويد من اصوات الادغام أو الاخفاء. فالنون تظهر، أي لا يتغير مخرجها أو أي من صفاتها، اذا وقعت قبل نون أخرى أو قبل الزاي أو الدال أو الضاد أو التاء أو الطاء أو السين أو الصاد. أما قبل الثاء والذال والظاء فإن من الممكن القول أن مخرج النون يتغير من الاسنان إلى بين الاسنان (رغم أن بين الاسنان والاسنان تعتبر احياناً مخرجاً واحداً).

وقد اشترط في الاظهار ان يكون من غير غنة، وسنعرّف الغنة عند الحديث، عن الادغام، وسنرى ان ليس هناك تناقض بين الاظهار ووجود الغنة.



## الادغام:

الادغام حسب كتب التجويد هو «اللفظ بحرفين حرفاً كالثاني مشدداً (الاتقان ص ٩٤، والنشر ج ٢ ص ٢٧٤) ولكي يكون هناك ادغام لا بد من أن يكون «الحرف» الأول ساكناً ومن أمثلته:

من ماء ← مَاء

من ربك ← مِرْبَك

مخلصاً له ← مخلصه

إن نشأ ← إِنشَأ

طلّع نضيد ← طَلْعُنْضِيد

ولتوضيح مفهوم الادغام سنكتب الأمثلة السابقة كتابة صوتية:

م ن م \_ \_ ع ن ← م م م \_ \_ ع ن

م - ر - ب - ب - ك - < م - ر - ب - ب - ك -  
 م - خ - ل - ص - ن - ل - ه - < م - خ - ل - ص - ل - ل - ه -  
 ع - ن - ن - ش - ع - < ع - ن - ن - ش - ع -  
 ط - ل - ع - ن - ن - ص - ي - د - < ط - ل - ع - ن - ن - ص - ي - د -

ففي المثال الأول تحوّلت النون الى ميم مماثلة للميم التالية، وفي المثال الثاني تحوّلت النون الى راء مماثلة للراء، وفي الثالث تحوّلت النون الى لام. أما في المثالين الرابع والخامس فبقيت النون نونا. ويتضح من هذه الأمثلة أن الإدغام حسب كتب التجويد هو توالي صحيحين مثلين دون وجود علة بينهما سواء أغير الصحيح الأول فأصبح مثل الثاني أم كانا مثلين اصلا. غير أن هناك فرقا بين الحالتين، ففي الحالة الأولى تغير الصوت الأول. أما في الحالة الثانية، فلم يحدث أي تغير في الصوت الأول، وهذا «اظهار». وإذا قبلنا تعريف القدماء للإدغام الذي يعني توالي صحيحين مثلين بصرف النظر عن وجود تغير، فإن من الممكن أن يكون هناك اظهار وإدغام في نفس الوقت، كما في المثالين الأخيرين: إن نشأ وطلع نضيد. ومن هنا فإن مصطلح «الإدغام» ليس موفقا لأنه يختلط بالاظهار (وبالإخفاء كما سنرى) من جهة ولا يميز بين الحالات التي يحدث فيها تغير في الصوت الأول والحالات التي لا يحدث فيها تغير. ومما يزيد من عدم صلاحية مصطلح «الإدغام» أنه لا يختلف من الناحية اللفظية عن «التشديد». فليس هناك فرق من الناحية اللفظية بين النونين المتواليين في إن (ع - ن - ن -) والنونين المتواليين في إن نشأ (ع - ن - ن - ش - ع -).

وحين نقارن الكتابة العادية بالكتابة الصوتية التي تمثل اللفظ (وهذا هو الأصل) نلاحظ أن مصطلح «الإدغام»، وهو إدخال الشيء في الشيء، يصلح للكتابة العادية ولكنه لا يصلح للكتابة الصوتية أو اللفظ. ففي إنشأ هناك إدغام في الكتابة لأن النونين جمعتا في نون واحدة كتابة. أما في اللفظ فليس هناك إدغام، أي إدخال نون في نون أخرى، وإنما هناك نونان تلفظان واحدة بعد الأخرى، فكما نلفظ نونا ثم تاء في أنت، مثلا، فكذلك نلفظ نونا في أن، وهو أمر تعكسه الكتابة الصوتية بشكل صحيح.



أَنْتَ : ءَ ن ت ـ

أَنْ : ءَ ن ن ـ

ولهذا فإن من الخطأ أن يقال: «المفروض في الادغام ان يمزج الحرف الأول في الثاني حتى تذهب ذات الحرف الأول بالكلية. (قواعد التجويد ص ٧١)، فليس هناك مزج في اللفظ، وذات الصوت التالي لا تذهب.

الغنة: يكثر ورود «الغنة» في أحكام التجويد فالأظهار بلا غنة، والادغام بغنة وبلا غنة، والاختفاء بغنة الخ. فما الغنة.

ليس هناك مؤلف واحد من مؤلفي كتب التجويد التي اطلعت عليها حدد الغنة تحديداً صحيحاً. فمنهم من قال انها «نون ساكنة خفيفة» (الرعاية ص ٢٤٠)، ومنهم من قال انها «صوت زائد جميل يصدر من الأنف وهو صفة في النون» (قصيدتان في تجويد القرآن ص ٧٢) أو «صوت لذيق مركب في جسم النون والميم» (ملخص أحكام التجويد ص ٣٠، والبرهان في تجويد القرآن (ص ٢٣) أو «صوت لذيق يشبه صوت الغزالة حين ضياع ولدها (فن التجويد ص ٦٠). فما هذا الصوت الجميل اللذيذ؟ في حديثنا عن الملامح المميزة للعلل (الحركات) ذكرنا أن العلل تصبح أنفية بجوار الأصوات الصحيحة الأنفية. وهذا هو ما عناه القدماء بالغنة. فالغنة ليست سوى علّة (حركة) أنفية: فتحة أنفية أو ضمة أنفية أو كسرة أنفية. وحين يقال في أحكام التجويد يجب غنّ النون المشددة أو الميم المشددة أو أن ادغام النون في الياء أو الواو هو ادغام بغنة فإن هذا يعني أن العلّة السابقة لهذه النونات أو الميمات يجب أن تخرج من الأنف. والقاعدة الصوتية التي تغيّر العلّة من علّة عادية (فموية) الى علّة أنفية يمكن صياغتها كما يلي، حيث ترمز ع إلى علّة وص الى صحيح:

ع      ص      ←      ع      ص  
[+ أنفي]      [+ أنفي]      [+ أنفي]

وفيما يلي بعض الامثلة على تطبيق القاعدة السابقة حيث ترمز النون الصغيرة قرب العلة إلى أنها علة أنفية .

أَنْ : ء - ن - ن - < ء - ن - ن -

مَّمَّا : م - ن - م - < م - ن - م -

وتتحدّث بعض كتب التجويد عن مراتب الغنة :

«مراتب الغنة هي :

أ - في المشدّد أكمل منها في المدغم .

ب - في المدغم أكمل منها في المخفي

د - في الساكن المظهر أكمل منها في المتحرك» (تجويد القرآن الكريم ص

(٥٢

ولكن بما أن الغنة هي خروج العلة من الأنف فهي واحدة في جميع الحالات وما يجعلها تبدو مختلفة هو إما طول العلة أو وجود صحيح أنفي أو أكثر بعدها .

ويتضح من كل ما سبق أن الممكن أن يكون هناك غنة مع الاظهار كما

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تكون مع غيره .

## الادغام بغنة والادغام بلا غنة :

من التعريف السابق للغنة نرى أن الادغام بغنة هو الادغام المسبوق بعلّة أنفية والادغام بلا غنة هو الادغام المسبوق بعلّة غير أنفية، أي بعلّة فموية عادية . فإذا تحوّلت النون الى ميم أو إلى واو أو ياء (قبل ميم أخرى أو واو أو ياء)، أو اذا وقعت قبل نون أخرى، فإن هذا يسمى ادغاما بغنة لأن العلة السابقة للنون تخرج من الأنف اما اذا تحوّلت النون إلى راء أو لام قبل راء أخرى أو لام فإن العلة السابقة للنون تخرج من الفم لا من الأنف، وإن كانت بعض كتب التجويد اشارت إلى أن الغنة قد وردت أيضا مع اللام والراء (النشر ج-٢، ص ٢٤).

ومن الطبيعي أن يكون هناك علة أنفية قبل النون أو الميم، فالنون والميم صوتان أنفيان وتحول العلة إلى علة أنفية قبلهما ماثلة طبيعية. ولكن كيف نفسر وجود علة أنفية قبل الياء (بعد أن تحولت النون إلى ياء) أو قبل الواو (بعد أن تحولت النون إلى واو) ولم يبق في اللفظ نون تتحول العلة إلى علة أنفية ماثلة لها. والجواب أن هذا ممكن فالماثلة تكون قد حدثت قبل تحول النون وبقيت رغم تحول النون إلى صوت غير أنفي. فالادغام بغنة في مثل من وال ومن يعمل ينتج من تطبيق قاعدتين متواليتين: أولا: تتحول العلة السابقة للنون إلى علة أنفية ماثلة للنون ثم تتحول النون بعد ذلك إلى مثل الصوت الذي يليها وتبقى العلة الأنفية على حالها:

من وال :

١ - م - ن - و - ل - ن ← م - ن - و - ل - ن

٢ - م - ن - و - ل - ن ← م - ن - و - و - ل - ن

من يعمل :

١ - م - ن - ي - ع - م - ل ← م - ن - ي - ع - م - ل

٢ - م - ن - ي - ع - م - ل ← م - ن - ي - ع - م - ل

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

وجدير بالذكر أن العلل الأنفية في الفرنسية التي تقع قبل صحاح غير أنفية في اللفظ قد نتجت من تطبيق قاعدتين في ترتيب محدد كالترتيب السابق: القاعدة الأولى، وهي لا تختلف عن القاعدة الأولى في الادغام بغنة، حوّلت العلة العادية إلى علة أنفية ماثلة للصحيح الأنفي الذي يليها، والقاعدة الثانية حذفت الصحيح الأنفي، دون أن تسلب العلة السابقة ملمح الأنفية الذي اكتسبته بالماثلة. والفرق بين الادغام بغنة ونشوء العلل الأنفية في الفرنسية هو أن الصحيح الأنفي في العربية لا يحذف بل يتحول إلى مثل الصوت الذي يليه.

## الادغام الكامل والادغام الناقص:

تعتبر بعض كتب التجويد الادغام بلاغثة ادغاما كاملا والادغام بغنة ادغاما «ناقصاً» لوجود الغنة، كأن الغنة جزء من النون وكأن قول النون الى مثل الصحيح الذي يليها في الادغام بغنة هو تحوّل بقية الأجزاء ماعدا الغنة، وهذا - كما أوضحنا - غير صحيح. جاء في النشر (ج ٢ ص ٢٨): «قال الحافظ أبو عمرو: فمن أبقي غنة النون والتنوين مع الادغام لم يكن ذلك ادغاما صحيحا في مذهبه لأن حقيقة باب الادغام الصحيح ان لا يبقى فيه من المدغم أثر. . بل هو في الحقيقة كالاخفاء الذي يمتنع فيه الحرف من القلب لظهور صوت المدغم وهو الغنة»، ورددت بعض الكتب الحديثة مثل هذا فقيلاً عن الادغام بلاغثة: «يسمى هذا الادغام ادغاما كاملا لأنه لم يبق الحرف ولا صفته بخلاف الأول» (قواعد التلاوة ص ٧٠). والواقع أن الغنة هي العلة الأنفية السابقة للنون أو الميم، وبالتالي فهي ليست «صوت المدغم» ولا «صفته»، وتحوّل النون الى مثل الصوت الذي يليه هو مماثلة تامّة سواء في الادغام بغنة أو الادغام بلاغثة. وتقسيم الادغام الى كامل وناقص هو نتيجة عدم فهم الغنة كما لاحظنا. وما يدل على أن مؤلفي كتب التجويد لم يفهموا الغنة ما جاء في النشر (ج ٢ ص ٢٥): «واختلف ايضا رأيهم في الغنة الظاهرة حالة ادغام النون الساكنة والتنوين في الميم هل هي غنة النون المدغمة او غنة الميم المقلوبة للادغام؟ فمن الواضح من عرضنا السابق لمفهوم الغنة ان الغنة المصاحبة لادغام النون في الميم، اي لتحول النون الى ميم مماثلة للميم التالية لها ليست غنة النون ولا غنة الميم، وإنما غنة العلة (الحركة) السابقة للنون، وقد تحوّلت الى علة أنفية مماثلة للنون دون أن تسلب النون صفتها الأنفية. وقد يتضح كيف ان النون لم تتخلّ عن ملمح الأنفية اذا شرحنا سبب التغير الذي يحدث نتيجة المماثلة:

ان الأصوات من ناحية عملية لا تأخذ اي ملمح مميز. سواء المخرج أو أي من الصفات، من الصوت المجاور عند المماثلة. فعندما تتحوّل التاء، مثلاً، من صوت غير مجهور الى صوت مجهور في مثل مُدَثِّر مماثلة للدال التالية لها:

م تُت دَ ث ث ر ← م د د د ث ث ر

فهي لا تسلب الدال التالية صفة الجهر الموجودة فيها، بدليل ان الدال التالية بقيت مجهورة، فما حدث هو ان المتكلم في تخطيطه لنطق الكلمة. هيأ نفسه لنطق الدال قبل الوقت المحدد لنطقها. وبما ان الدال صوت مجهور فان هذا التهيؤ ادى الى بدء ذبذبة الوترين الصوتين قبل نطق الدال بقليل، أي أثناء نطق التاء السابقة لها، فتحولت التاء الى صوت مجهور، أي إلى دال لأن نطقها صاحبه ذبذبة الوترين الصوتين. وكذلك في نطق كلمة مثل ذنب يتهيأ المتكلم لنطق الباء، وهي صوت شفوي، باقامة الحاجز من الشفتين فيتم هذا خلال نطق النون السابقة للباء فتنتطق من مخرج الشفتين، كالباء، وبالتالي تصبح ميم، لأن الميم ليست سوى نون شفوية، ولكن ليس معنى هذا ان النون أخذت ملمح الشفوية من الباء، فالباء ظلت شفوية.

وكذلك في الغنة، يتهيأ المتكلم لنطق النون أو الميم، وهما صوتان أنفيان، فيؤدي هذا التهيؤ الى فتح منفذ في مؤخرة الفم يؤدي الى الأنف قبل موعد فتحه بقليل، فتخرج العلة السابقة للصحيح الأنفي من الأنف فتكون علة أنفية، ولكن ليس معنى هذا أن تسرب الهواء من الأنف خلال نطق العلة هو جزء من النون أو الميم التالية. فنطق هذين الصوتين يتم كما هو مخطط له دون نقصان. وحين تتحول النون الى صوت آخر بعد خروج العلة من الأنف فإنها تتحول كاملة غير منقوصة.

## الاقلاب:

الاقلاب حسب كتب التجويد هو قلب النون الساكنة (او التنوين) ميماً قبل الباء، ومن أمثلته:

من بعد ← مِم بعد

سميعٌ بصير ← سميعم بصير.

فالاقلاب، إذاً هو مماثلة جزئية، اذ ان النون تتحول من صوت اسناني الى



صوت شفوي مماثلة للباء، مع بقاء صفاتها دون تغير.

وجدير بالذكر أن هذا هو ما يحدث بالضبط للنون اذا وقعت قبل الميم، لأن الميم - كالباء - صوت شفوي .

من ماء ← مم ماء (مَاء).

ولكن هذا لا يسمى انقلاباً وإنما يسمى ادغاماً. والحقيقة أنه حسب مصطلحات علم التجويد انقلاب وادغام في الوقت ذاته، بل هو ايضاً حسب هذه المصطلحات انقلاب وادغام واخفاء في نفس الوقت، لأن الاخفاء - كما سنرى - هو تحول النون (او الميم) من مخرجها الى مخرج الصوت التالي دون تغيير اي من صفاتها.

## الاخفاء :

تعرف كتب التجويد الاخفاء بأنه «حالة بين الاظهار والادغام» (الاتقان ص ٩٦ والنشر ج ٢ ص ٢٧) أو «نطق النون الساكنة بشكل متوسط بين الاظهار والادغام» (كيف نجود القرآن ص ٥٣ والتجويد وعلوم القرآن ص ١٤٢) أو «النطق بحرف بصفة بين الاظهار والادغام» (ملخص أحكام التجويد ص ٢٨). وهي تعريفات غامضة تفتقر الى التحديد فيما حقيقة الاخفاء؟

الاخفاء هو مماثلة جزئية، وهو بالتحديد مماثلة في المخرج، فعندما يتهيأ المرء لنطق الصوت الذي يلي النون الساكنة فإن هذا التهيؤ يتم خلال نطق النون فتخرج من مخرج ذلك الصوت بدلاً من مخرجها الأساني. ويحدث هذا قبل نطق جميع الأصوات باستثناء الأصوات الحلقية الأربعة (لبعد مخرج الأصوات الحلقية عن مخرج النون كما لاحظ القدماء). حاول ان تلفظ الكلمات التالية لفظاً طبيعياً ثم توقف فجأة قبل لفظ الصوت الذي يلي النون تجد انك تلفظ النون من مخرج ذلك الصوت:

أُنبت، أُنفع، أُنذر، أُنشأ، أُنخب، أُنكر، أُنقى .

أي من مخرج الباء في أُنبت (أي الشفتين)، ومن مخرج الفاء في أُنفع (الشفة

السفلى مع الأسنان العليا)، ومن مخرج الذال في أنذر (بين الاسنان)، ومن مخرج الشين في أنشأ (أذن الحنك) الخ .  
أما قبل الأصوات الأسنانية التي لا يختلف مخرجها عن مخرج النون فإن مخرج النون يبقى أسنانياً .

ونستنتج من الأمثلة السابقة ومن أمثلة الانقلاب والادغام ان هناك تداخلاً بين الاخفاء والانقلاب والادغام . فتحول النون الساكنة الى ميم قبل الباء في مثل من بعد هو انقلاب واخفاء في الوقت نفسه . وتحول النون الى ميم قبل الميم في مثل من ماء هو انقلاب وادغام واخفاء في الوقت نفسه ، بل ان هناك تداخلاً بين الاخفاء والظهار والادغام حسب تعريف كتب التجويد للادغام فوقوع النون الساكنة قبل النون هو ادغام (لأن النون تقع قبل نون أخرى) واخفاء (لأن مخرج النونين واحد) وظهار (لأن النون الساكنة لا يتغير مخرجها او اي من صفاتها) . ووقوع النون قبل بعض الأصوات الأسنانية كالتاء والذال والسين والزاي الخ هو اخفاء (لأن مخرج النون ومخرج هذه الاصوات واحد)، وهو أيضاً إظهار - حسب التعريف الصحيح للظهار - لأن النون تنطق دون تغيير في مخرجها أو أي من صفاتها . غير أن كتب التجويد لا تعترف بهذا التداخل . فتحول النون الى صوت شفوي قبل الباء هو انقلاب فحسب، وتحولها الى صوت شفوي قبل الميم هو ادغام فحسب الخ .

والاخفاء حسب قواعد التجويد يجب أن يكون مصحوباً بغنة، أي أن العلة السابقة للنون الساكنة يجب ان تكون أنفية .

وليس الاخفاء - وهو مماثلة في المخرج - مقصوراً على اللغة العربية، فهو مماثلة طبيعية في اللغات بشكل عام . وجدير بالذكر ان هذا النوع من المماثلة قد نشأ عنه في الإنجليزية صوت أنفي مستقل إضافة الى الميم والنون الأسنانية، وهو النون الأقصى حنكية، ولها في الكتابة الصوتية رمز خاص هو ɱ . فقد سقط الصحيح الأخير (في اللفظ لا الكتابة) في بعض الكلمات مثل King و Sing وأصبحت النون الأسنانية في آخر الكلمة نونا أقصى حنكية بسبب المماثلة . وهذا هو ما يميز الآن الكلمتين

السابقتين في اللفظ عن كلمتي Kin و Sin لأن الكاف المجهورة في آخر King و Sing لا تظهر في اللفظ كما أشرنا قبل قليل . وقد نتجت النون أقصى حنكية من تطبيق قاعدتين في ترتيب محدّد:

أولاً: تتحوّل النون الأسنانية الى نون أقصى حنكية مماثلة للصحيح للأقصى حنكي الذي يليها (وهو ما يسمى في التجويد «الاخفاء»):

King → Kiŋg

ثانياً: يحذف الصحيح للأقصى حنكي في آخر الكلمة وتبقى النون أقصى حنكية:

Kiŋg → Kiŋ

### أحكام الميم الساكنة :

ما قلناه عن الإظهار والادغام والاختفاء في أحكام النون الساكنة ينطبق أيضاً على الميم الساكنة . فإظهار الميم (ويسمى إظهاراً شفوياً) هو عدم تغييرها في المخرج أو أي من صفاتها . وهذا ينطبق في الواقع على وقوع الميم قبل جميع الأصوات ولكن كتب التجويد لا تعتبر وقوع الميم قبل الباء أو قبل ميم أخرى إظهاراً رغم عدم تغييرها في المخرج أو أي من صفاتها ، وإنما تعتبره «اختفاء شفوياً» قبل الباء وادغاماً قبل الميم ورغم عدم وجود أي فرق في نطق الميم في الحالتين (قارن : جاءكم بل و جاءكم من) . والتداخل الذي ذكرناه في عرضنا لأحكام النون الساكنة بين الإظهار والادغام والاختفاء موجود هنا أيضاً إذا قبلنا تعريف كتب التجويد للاختفاء والادغام . فوقع الميم قبل الباء هو اختفاء حسب كتب التجويد وهو أيضاً إظهار حسب التعريف الصحيح للإظهار . ووقع الميم قبل الميم هو ادغام حسب كتب التجويد وهو أيضاً اختفاء (لأن مخرج الميم الساكنة والميم التي تليها واحد) وهو أخيراً إظهار لأن الميم تنطق دون أي تغيير في المخرج أو أي من صفاتها .

ولا مجال للتخلص من هذا التداخل الا اذا اشترطنا في تعريف الاخفاء والادغام وجود تغير: فإذا تغير مخرج الميم من شفوي الى مخرج آخر مماثلة للصوت التالي دون أن تصبح الميم كذلك الصوت تماما فهذا «اخفاء»، واذا تغير مخرجها و/أو بعض صفاتها بحيث تصبح كالصوت التالي تماما فهذا «ادغام». واذا لم يحدث اي تغير في المخرج او اي من الصفات فهذا «اظهار». وحسب هذه التعريفات نجد ان الميم لا تتغير قبل أي صوت. أي ليس لها سوى حكم واحد هو الاظهار<sup>(٧)</sup>.

وإذا طبقنا التعريفات السابقة على النون الساكنة فسنجد ان «الاقلاب» لا مكان له على الاطلاق. وسيكون تحول النون الى صوت شفوي قبل الباء - كتحوّل النون الى صوت اقصى حنكي قبل الكاف، مثلا - «اخفاء». وستكون مماثلة النون مماثلة تامة للميم واللام والراء والواو والباء «ادغاما». أما عدم تغير النون في جميع المواقع الأخرى (ومنها موقع النون الساكنة قبل نون أخرى) فهو «اظهار». أما اذا حرصنا على مصطلح «الاقلاب» فإن علينا قبوله في كل حالة تتحوّل فيها النون الى صوت آخر. فكما أن تحول النون الى ميم قبل الباء «اقلاب». فإن تحولها الى ميم قبل الميم هو ايضا «اقلاب». وكذلك تحولها الى لام او راء أو ياء أو واو يجب ان يسمى «اقلابا». ولست بحاجة الى التنبيه على أن تغير المصطلحات ليس له أي تأثير على أحكام التجويد من الناحية التطبيقية. فسواء أسمينا تحول النون الى ميم قبل الباء «اقلابا» أو «اخفاء» أو مماثلة في المخرج فإنه من الناحية التطبيقية واحد لا يتغير.

### خاتمة:

لقد حاولت أن أبين ان وصف كتب التجويد للاظهار والاقلاب والاخفاء والادغام والغنة يتصف بالغموض وعدم الدقة. وحاولت أن أصف هذه الأحكام وصفا علميا يقوم على مخارج الأصوات وصفاتها المعروفة في علم الأصوات وعلى القواعد الصوتية.

وأود أن أشير إلى ضرورة التمييز بين الوصف والتطبيق. فليس لدي شك في

أن مؤلفي كتب التجويد جميعا يحسنون تطبيق أحكام التجويد من الناحية العملية. وما آخذهم عليهم هو عدم دقتهم وبعدهم عن الوصف العلمي الذي يستفيد من الدراسات الصوتية الحديثة، وتمسكهم بعبارات لا مكان لها في علم اللغة، مثل صوت لذيد، وصوت سمين، وصوت شبيه بصوت الغزالة او بصوت الجراد او الأوز أو النمل.

## ٢ - جدول العلل والياء والواو\*

و	ـ ـ	ـ	ي	ـ	ـ	ـ	ـ	الملمح المميّز
-	+	+	-	+	+	+	+	مقطعي
-	-	-	+	+	+	+	+	أمامي
+	+	+	+	+	+	-	-	مرتفع
-	+	-	-	+	-	+	-	طويل

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ملاحظة :

لم تذكر الملامح الفائضة لأن الملامح المميّزة المذكورة تكفي للتمييز بين الأصوات الثمانية الواردة في هذا الجدول. فجميع هذه الأصوات مجهزة ومستمرة وغير محتجزة وغير صغيرية الخ.

(\*) ذكرت الياء والواو هنا لمقارنتها مع الكسرة والضمة على التوالي.





## الهوامش

(١) لعل السبب الذي أدى الى التمييز بينها هو الإمالة في بعض اللهجات العربية القديمة . فالألف المائلة (نحو الياء) تكتب الفاء مقصورة، ومن هنا كتابة الألف المقصورة كالياء . أما اختلاف الأصل الذي نتجت عنه الألف في مثل دعا وهو واو، والألف في مثل سعى، وهو ياء، فليس مبررا كافيا للتمييز بينها في الكتابة . ولو كان كذلك لوجب ان نميز بين الفاء والياء، مثلا، ومن امثلة وجود رمزين لصوت واحد في العربية التاء المفتوحة والتاء المربوطة، ومبرر التمييز بينهما اختلاف النطق عند الوقف . وكذلك النون والتنوين، ومبرر التمييز بينهما ان التنوين ي حذف عند الوقف .

(٢) هناك صوتان آخران في بعض اللهجات المعاصرة: الشين غير المستمرة (كما تنطق الكاف في بعض قرى بلاد الشام وفي العراق والخليج في بعض المواقع، وخاصة كاف المخاطبة)، والجيم المستمرة (الجيم الفرنسية) كما تنطق في مدن بلاد الشام وفي المغرب .

(٣) هناك صوت آخر في بعض اللهجات المعاصرة هو الكاف المجهورة (كما تنطق الجيم في بعض اللهجات المصرية واليمن، وكما تنطق القاف في بعض اللهجات العربية الأخرى)

(٤) هناك من يعتبر الواو من الأصوات الشفوية بسبب استدارة الشفتين عند النطق بها . والحقيقة ان استدارة الشفتين هي أحد الملامح المميزة للواو والضممة، اي إحدى صفاتها، وهو أمر يختلف عن المخرج . ومما يدل على ذلك ان هناك ضمة دون استدارة الشفتين في بعض اللغات (الفرنسية، مثلا) وكسرة مع استدارة الشفتين . ومما يدل على ان الواو ليست صوتا شفويا ان من الممكن لفظ الواو والشفتان مفتوحتان، وهو امر غير ممكن مع الأصوات الشفوية كالياء والميم .

(٥) من الممكن حسب هذا التعريف اعتبار الأصوات التي يتسرب الهواء عند النطق بها من غير الحاجز المقام في مخارج هذه الأصوات اصواتا غير مستمرة . فالهواء عند نطق الميم والنون واللام والراء لا يخرج من الحاجز المقام في مخارج هذه الأصوات (الشفتان للميم وطرف اللسان مع اصول الأسنان العليا للنون واللام والراء) وانما من الأنف في حالة الميم والنون، ومن جانب اللسان في حالة اللام، وبعد رفع الحاجز في حالة الراء .

(٦) قد تبدو المائلة في وزن افتعل ومشتقاته شاذة عن هذه القاعدة ولكنها في الواقع ليست كذلك، لأن أصل افتعل هو اتفعل، ثم حدث قلب مكاني بين التاء وفاء الفعل . فأصل يدعي، مثلا، هو يتدعي ولهذا تغير الصحيح الأول مماثلة للثاني، ولو كان الأصل يدتعي لتحوّلت الدال الى تاء وأصبح الفعل يتعي، وكذلك اصل يزدهر: يزهر ثم أصبح بالمائلة يزهر ثم بالقلب المكاني يزدهر (دراسات في علم أصوات العربية ص ٩٤ - ٩٥) .

(٧) تؤكد بعض كتب التجويد ضرورة الحذر من «دمج» الميم في الفاء. والحقيقة أن مخرج الميم في النطق الطبيعي الخالي من التكلف يصبح شفوياً أسنانياً قبل الفاء، ولهذا فمن الصعب عدم «اخفاء» الميم قبل الفاء إذا اعتبر المخرج الشفوي والمخرج الشفوي الأسنان مخرجين مختلفين.

## المراجع

- (١) ابن الجزري، الحافظ أبو الخير محمد. النشر في القراءات العشر، المكتبة التجارية، القاهرة (دون تاريخ).
- (٢) اسماعيل، شعبان محمد. مخلص أحكام التجويد، دار المريح للنشر، الرياض، ١٩٧٩.
- (٣) دغاس، عزة عبيد. فن التجويد، مكتبة الحرمين، الرياض ١٩٨٢.
- (٤) الدوري، فحطان والوليد، فرج. قواعد التلاوة، جامعة بغداد، ١٩٨٠.
- (٥) سعيد، عامر. تجويد القرآن الكريم، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٢.
- (٦) سعيد، عبد الوارث. تيسير التجويد، دار البحوث العلمية، الكويت ١٩٨١.
- (٧) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. الاتقان في علوم القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٧٣.
- (٨) صقر، عبد البديع. التجويد وعلوم القرآن، الطبعة السابعة، المكتب الاسلامي، بيروت، ١٩٨٤.
- (٩) عثمان، حسني شيخ. حق التلاوة، دار العدوي، عمان، ومكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، الطبعة الثالثة، ١٤٠١هـ.
- (١٠) عثمان، عامر بن السيد. كيف يتلقى القرآن، دار ابن كثير، دمشق بيروت، ومكتبة دار التراث، المدينة المنورة، ١٩٨٥. <http://Archivebeta.Sakib.com>
- (١١) فروخي احمد. التجويد الواضح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٢.
- (١٢) القاري، ابو عاصم عبد العزيز. قصيدتان في تجويد القرآن لأبي مزاحم الخاقاني ولعلم الدين السخاوي، دار مصر للطباعة، ١٤٠٢هـ.
- (١٣) القاري، ابو عاصم عبد العزيز. قواعد التجويد، مكتبة الدار، المدينة المنورة، الطبعة الخامسة، ١٤٠٤هـ.
- (١٤) قمحاوي، محمد الصادق. البرهان في تجويد القرآن، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥.
- (١٥) القيسي، أبو محمد مكي ابن أبي طالب. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق حسن فرحات، دار عمار، عمان، ١٩٨٤.
- (١٦) محسن، محمد سالم. الرائد في تجويد القرآن، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، ١٩٨٤.
- (١٧) الهلاوي، محمد عبد العزيز. كيف تجود القرآن وترتله ترتيلاً، مكتبة القرآن، القاهرة، ١٩٨٤.

## ١ - جدول الصّحاح وأشباه العلل

الأصوات الحلقية	الأصوات الأقصى حركية	الأصوات الأذن حركية	الأصوات الأسنانية	الأصوات الشفوية	
هـ	-	-	-	-	جائبي
ح	-	-	-	-	رئتي
ع	-	-	-	-	مطبق
د	-	-	-	-	صغيري
ذ	-	-	-	-	ألفي
ذ	-	-	-	-	مستمر
ذ	-	-	-	-	مجهور
ذ	-	-	-	-	منخفض
ذ	-	-	-	-	أمامي
ذ	-	-	-	-	متقدم
ذ	-	-	-	-	مختجز
ذ	-	-	-	-	الملح المميز

ملاحظات:

- ١ - لم يرد ملصح القطعية لأن جميع الأصوات في هذا الجدول مقطعية.
- ٢ - لم يرد ملصح التكرار الذي يخص به الراء لأن بقية الملاحج تفني عنه في التمييز بين الراء والأصوات الأخرى، فملصح الرنين، مثلاً، يميز بين الراء والذال، وملصح الجانية يميز بين الراء واللام، وملصح الأنفية يميز بين الراء والنون الخ.
- ٣ - هناك من يعتبر الميم والنون واللام والراء أصواتاً مستمرة (انظر الحاشية الخامسة).
- ٤ - هناك من يعتبر الفاء والحاء والعين من الأصوات الصغيرية.

# دراسة في اللغة

## الأشكال البسيطة الابداعية والتكوينية في اللغة العربية

بقلم : عبد القادر عندي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تمهيد :

لا تحتاج اللغة العربية إلى مَنْ يدافع عنها ويبرز قدرتها على الديمومة والاستمرار وتجاوبها مع تطوّر العلم وتطبيقاته والأدب والفلسفة ومصطلحات العلوم الأساسية والإنسانية، فلقد وسعت الحضارة وأغنت الفكر الانساني أكثر من ثمانية عشر قرناً، ولم تزل تتألق مبدعة ومستوعبة كل ما يستجدّ حولها من أنماط الحياة؛ رغم ضعف الناطقين بها !! .

والضجيج المفتعل الذي يثار حول اللغة ؛ لم يتأت من خللٍ فيها أو قصورٍ يعتورها، ومعاذ العربية أن تكبو، وإنما سنّة الحياة أن تكون لغة الأقوياء مشهوداً لها بالقوة، ولغة الضعفاء مشكوكاً بأمرها !! .

إنَّ العربية من أشهر اللغات العالمية وأكثرها حيويةً وقابليةً للتطويع ، بدأ تاريخها بخصائصها المميزة لها اليوم في عصرٍ سابقٍ للدعوة الإسلامية ، يردهُ علماءُ المقارنة بين اللغاتِ إلى القرنِ الرابعِ قبل الهجرة ، فعندهم ، أنه لا بدَّ من أجيالٍ طويلةٍ تمضي قبل أن تصل اللغة العربيةُ إلى هذه التفرقة الدقيقة بين أحكام الإعراب أو بين صيغ المشتقات أو بين أوزانِ الجمع والمثنى وجموع الكثرة والقلة في الأوزان السماعية . ولا بدَّ كذلك من أجيالٍ طويلةٍ يتمُّ بها تكوينُ حروف الجرِّ والعطف وسائر الحروف التي تدخلُ في تكوين الجملة بمعانيها المختلفة .

وتتميزُ اللغةُ العربيةُ بعدةَ مزايا تجعلُها من أرقى اللغات ، وهذه المزايا ظاهرةٌ من تركيب حروفها على حدة إلى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها ، فالأبجديةُ العربيةُ بحروفها الثمانية والعشرين ليستْ أوفر عدداً من الأبجديات في اللغات الكثيرة الأخرى ولكنْ أبلغُ منها جميعاً في الوفاءِ بالمخارج الصوتية ، لأنَّ كثيراً من الحروف الزائدة في الكلمات الأجنبية ، إنما هي حركاتٌ مختلفةٌ لحرفٍ واحدٍ ؛ أو هو حرفٌ واحدٌ من مخرج صوتي واحد ، بينما اللغةُ العربيةُ إذ تعتمدُ على تقسيم الحروف حسب موقعها من أجهزة النطق ؛ لا تحتاجُ إلى تقسيمها باختلاف الضغط على المخرج الواحد ، وتظلُّ أوفر عدداً في أصوات المخارج ، فإذا انتقلنا من الحروف إلى الكلمات ، رأينا ، أنَّ الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلمة .

ومن خصائص اللغة العربية أيضاً ، أنَّ الكلمة الواحدة تحتفظُ بدلالاتها الشعرية والمجازية ودلالاتها العلمية والواقعية في وقتٍ واحدٍ بغير لبسٍ بين هذه الدلالة أو تلك ، فلا لبس بين الموضوع بمعنى الفكرة التي نبحثُها وبين الموضوع الذي يتناولُ الشيء المحسوس ، وهذه الخاصية ، تتصلُّ المفرداتُ اللغوية بأشكالها المحسوسة ومعانيها المعقولة في وقتٍ واحدٍ ، دونما لبسٍ بين المحسوس والمعقول .

والإعرابُ من مزايا اللغة العربية ، ويرى كثيرون من علماء المقارنة بين اللغات ، أنَّ اللغة العربية تفرَّدتْ بين لغات العالم بهذه المزية مع شيوع أنواعٍ من الإعراب في بعض اللغات الهندية الجرمانية كاللاتينية .



والإعراب في العربية وافٍ يعمُّ أقسامَ الكلام، أفعالاً وأسماءً وحروفاً حيثما وقعت بمعانيها من الجملِ والعبارات، بينما الإعراب في اللغات الأخرى؛ لا يزيدُ عن الحاقِ طائفةٍ من الأسماء والأفعال بعلاماتِ الجمعِ أو الافراد أو علاماتِ التذكير والتأنيث<sup>(١)</sup>.

## اللغة مظهرٌ وعلاقة :

عرّف معجم - لاروس - اللغة على أنها أصواتٌ يعبرُ بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم، أو هو الكلامُ المصطلحُ عليه بين كلِّ قبيلة<sup>(٢)</sup>. ولكن، هل هذه الأصواتُ حركيةٌ دلاليةٌ أم غنائية منفردة تُخدمُ التنغيم؟! وهل الكلامُ حرٌّ منفلتٌ لا يملكُ نظاماً أو طابعاً أو شخصية؟! إنَّ العربية، شأنها شأن كلِّ لغاتِ العالمِ إضافةً إلى خصائصها الذاتية؛ لا تعرفُ التجزئة في الأداء، رغم جماليات التكوين في الحرف الواحد أو الكلمة المتكوّنة من عدّة حروفٍ والتي تشكّل في الرسم وفي النطق مجموعةً أصواتٍ تكوّن صوتاً جديداً مع دلالةٍ إدراكية جديدة في كلِّ تكوين «فاللغة كلٌّ في ذاته ومبدأ توضيح»<sup>(٣)</sup> واللغة كليّة التشكيل وكتلة حركية مادية حسية ومعنوية وداخلية تهدفُ إلى التوضيح والإبانة، وتجمعُ بين الرمز والعلامة أو الإشارة.

والعربية من خصائصها البارزة؛ أنّها قابلةٌ للأداء الرمزي والأداء الإشاري - العلامة - دون إضافات على الكلمة الواحدة - سوابق ولواحق - ولكن الخلط في بعض الدراسات اللغوية بين الرمز والعلامة، يجعلنا نتوقّف عند مفهوم الرمز والعلامة أو الإشارة لتوضيحه ولتأكيد بعض حدوده.

إنَّ ماهية الرمز تتلخّص في ادراك أنّ شيئاً ما، يقف بديلاً عن شيء آخر أو يحلّ محله أو يمثله؛ بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الخاص بالعام، على اعتبار أن الرمز شيء له وجود مشخص، ولكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مجرد.

فالميزان - مثلاً - يرمز إلى العدالة، والحمامة إلى السلام والصليب يرمز إلى المسيحية، بينما يرمز الصليب المعقوف إلى النازية، كذلك قد تُستخدم بعض الأفعال والحركات والإشارات كرموز، فرفع الذراعين إلى الأعلى يرمز إلى الاستسلام، بينما رفع

قبضة اليد يرمز إلى التهديد. ويتميز الرمز على العلامة ؛ بأنه يشير إلى مفهومات وتصورات وأفكار مجردة، بينما تشير العلامة إلى موضوعات وأشياء ملموسة ؛ أو على الأقل إلى أمور أدنى في درجة التجريد على اعتبار أنها لا تفعل شيئاً أكثر من مجرد الإشارة إلى تلك الأشياء التي ترتبط بها، فحسب، فالعلامة يمكن فهمها بجلاء إذا هي أفلحت في أن تجعل المرة يستوعب عن طريق الحواس الشيء أو الموقف الذي تشير إليه، وذلك بعكس الرمز الذي يتم فهمه حين تدرك الفكرة التي يرمز إليها .

فالشيء المشار إليه بعلامة أبسط بكثير من الفكرة أو المعنى أو التصور المشار إليه برمز ، فالمدلول عليه بعلامة أبسط بكثير من المدلول عليه برمز ، فالعلم ذو اللون الأحمر حين يوضع في الطريق ؛ فإنه يدل على وجود عائق - مدلول حسي - بينما هو العلم نفسه حين ترفعه دولة من الدول أو إحدى الهيئات والمنظمات فإن المدلول هنا يكون أكثر تعقيداً، لأنه يحمل ايديولوجيات معينة ويدل على نظام سياسي واقتصادي، ويحمل مشاعر وعواطف وتصورات فكرية لا يحملها العلم الآخر الذي يوضع في الطريق فهو في الحالة الأولى - علامة - على الخطر، بينما هو في الحالة الثانية رمز لكل تلك الأفكار والمعاني والنظم المعقدة .

والمحك الأساسي في التمييز بين العلامة والرمز، هو عملية الإدراك فالعلامة يمكن إدراكها حسياً بسهولة ؛ بعكس الرمز الذي يحتاج إلى عملية فكرية معقدة مثل الرموز الجنسية التي تعتبر أسهل الرموز وتبدو واضحة وبسيطة إلى حد كبير بالنسبة لباقي الرموز، والفوارق بين الاثنين - الرمز والعلامة ، كما يقول معجم مصطلحات الأدب - تتلخص، في أن الرمز هو «كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإنحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادةً، يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحل محل المجرد، كرموز الرياضة - مثلاً - التي تشير إلى أعداد ذهنية، وهناك وجه أكثر تعقيداً للرمز، وهو الشيء الملموس الذي يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد كغروب الشمس - مثلاً - الذي قد يدعو إلى التفكير في حالات الضعف والسكينة والشيخوخة أو تصوير رجل هرم رمزاً للشقاء ، وقد اتفق علماء اللغة المحدثون على التمييز بين العلامة أو الإشارة وبين الرمز، فالرمز - عندهم -

يتميزُ بصلاحيته للاستعمال في أغراضٍ مختلفة، وتلعبُ العواملُ النفسية دوراً هاماً في تحديد دلالته، كما أنَّ الرمز يشملُ كلَّ أنواعِ المجازِ المرسل والتشبيه والاستعارة<sup>(٤)</sup>، بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها ببعض، أما الإشارةُ فليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبلُ التنويع، ولا يمكنُ أن تختلفَ من شخصٍ لآخر مادام المجتمع قد تواضع على دلالتها، فالمصباحُ الأحمر في الطريق، تعارف الناسُ على أنه إشارة إلى معنى - قف . وليس له معنى آخر ، أما إذا علّق على باب بيت في بعض المجتمعات، فيدلُّ على أنه بيتُ دعارة، وبرغم اختلاف معناه بحسب المكان الذي يوجد فيه إلا أنه في كلِّ مكان على حدة لا يعني سوى أمرٍ واحد<sup>(٥)</sup> .

والعربيةُ بحروفها وكلماتها وجملها لها طاقةٌ كبيرة للخروج عن المعنى الوضعي إلى الرمز والإشارة بما توحى من معانٍ وتحدّد من أزمنةٍ وأمكنةٍ بفضلِ علاقاتها التعددية والانسيابية في الاستعارة والمجاز المرسل والتشبيه وفي الجناس والطباق، فالجمالياتُ البلاغية البنيوية في العربية لم تزَلْ بكرّاً، وقف الدارسون عند حدود السطح منها في البيان والبدیع والمعاني، وغرقوا في - الشكلانية - متهمين القدماء بالتسطّح، ومتأثرين بأحكامهم هذه بالمستشرقين الذين عجزوا عن فهم أسرار العربية، فاتهموها بما أصاب اللاتينية القديمة من ضعف !! لم يتعمّق أحدٌ في دراسة جماليات العرض في اللغة العربية، لقد وقفوا عند - عبدالقاهر الجرجاني - واعتبروه نهاية المطاف وأغلقوا باب الاجتهاد على مَنْ جاء بعده !! هل توجدُ دراسةٌ حقيقية - لخزانة الأدب لابن حجة الحموي - مثلاً ؟!! وهل أقدم دارسٌ عربي على دراسة هذه الخزانة وتحقيقتها وطبعها، وهي - فعلاً - خزانة من ذهب ، مُلئت جواهر ولآليء ولكن دون صِقال !! .

إنَّ اللغة لا تعرفُ الغيبوبةَ، فاللغة واقعيةٌ بكلِّ أشكالها لأنها «موضوعٌ محدّد تماماً، وهي منظومةٌ علاقاتٍ لا نعرفُ سوى ترتيبها الخاص»<sup>(٦)</sup> وهذا يعني، أنَّ أيَّ خروجٍ عن منطق هذه المنظومة وسياقها الداخلي والخارجي، يفسدُ العلاقات البنائية والبنيوية في الدلالة المباشرة والالحاء .

وقد ميّز اللغويُّ السويسري - فرديناند دي سوسير - بين ثلاثة مستويات من

النشاط اللغوي : اللغة واللسان والكلام . ويعتبر كتابه - دروس في علم اللغة العام - عبارة عن مجموعة ملاحظاتٍ سجلها طلابه، ثم جُمعت في كتاب وطُبعت لأول مرة عام - ١٩٥٩ - فكان له تأثيرٌ عظيم في الدراسات اللغوية الحديثة .

وتمييز - سوسير - بين هذه المستويات الثلاثة للنشاط اللغوي يُعتبر تعريفاً للغة ذاتها، وهو تعريفٌ لم يكن مألوفاً قبله، ولكنه كان فتحاً جديداً في باب الدراسات اللغوية المعاصرة .

إنَّ اللغة هي المظهرُ الواسع، لأنها تشملُ كلَّ الطاقةِ الإنسانية للكلام جسدياً وفكرياً، إنها ببساطة واسعة جداً وغير محددة المساحة المدروسة بصورة نظامية .  
أمَّا اللسان ؛ فإنه يُعرَّف عن طريق سماته النظامية .

إنَّ اللسانَ هو لغةٌ حسب اللفظ الانكليزي أو الفرنسي ، فاللسان نظامٌ من اللغة يستخدمه كلُّ واحدٍ منا لتوليد المحادثة بشكل واضح للآخرين . أمَّا أقوالنا الخاصة، فهو ما يسميه - سوسير - الكلام ، فاللغة قدرةٌ لسانية، واللسان نظامٌ لغوي، والكلام قولٌ خاص (٧) .

وإذا تأملنا هذا التمييز بين المستويات الثلاثة للنشاط اللغوي وجدنا أنَّ هذا النظام ينطبق على الرمز كما ينطبق على الإشارة ذلك أنَّ اللغة في كلِّ نشاطها نظام رموز وإشاراتٍ تعبِّر عن الأفكار ؛ وهي لذلك تُقارنُ بنظام كتابة الألفباء الصامتة والطقوس الرمزية والصيغ السياسية والإشارات العسكرية . . . الخ .

بيد أنها أعظم من كلِّ هذه الأنظمة (٨) فالعربية نابضة بالحياة، اغتنت على مرَّ العصور بمضامين الرمز في الكلمة المقروءة والمركبة، كما غدت الحروف تحمل القدرة على الرمز والعلامة والإشارة معاً بفضل تكوينات الحرف - الرسم - وتطوّر المعنى الدلالي من خلال اضمحاء المعنى الرمزي على هذه الحروف . إنَّ رسم الحرف العربي؛ هو رسمٌ ابداعي، يتكيّف في التشكيل ويحمل المعنى الرمزي والإشاري معاً، وقد عشق الفنانون التشكيليون الغربيون رسم الحرف العربي، فصاغوا منه تشكيلاتٍ فنيةً باهرةً ولوحات

جميلة كما أنَّ الحروف العربية استعملت في السلم الموسيقي كإشاراتٍ وحلّت محلّ الأرقام في الدلالة، كما في مقدمات الكتب : أبجد . هوز . . . ولكن بعض أبناء هذه اللغة انخرطوا عن جهلٍ في جوقة الذين زعموا : أنَّ العربية يجب أن تغدو لغة تقدمية !! وكيف تكون اللغة تقدمية أو رجعية ؟!! واقترحوا اقتراحاتٍ مسحوبةً على لغاتٍ أخرى، وغاب عنهم أن لكل لغةٍ شخصيتها المتميزة وسماتها وعلاماتها الفارقة وأن هذه الشخصية اللغوية بفعل قانون التراكم الكمي في الرموز والاشارات وغناها بالدلالات ؛ لا بد أن يحدث فيها تغيير نوعي، وعلينا - نحن أبناء هذه اللغة - يقع عبء ضبط هذا التغيير النوعي وهذا التراكم الكمي والتغيير النوعي يختلف من لغة إلى لغة، كما يختلف من أمة إلى أمة حسب التغيرات الاجتماعية والاقتصادية «وليس ثمة تقدم في اللغة، ثمة تغيير فقط»!!<sup>(٩)</sup> .

### الأشكال البسيطة في اللغة :

برعت العربية خلال ثمانية عشر قرناً في ابداع الأشكال البسيطة التي تحدث عنها - أندريه جول - ودللت بذلك على عبقريتها، فالأشكال البسيطة التسعة التي عددها - جول - بدأت بها العربية منذ بواكيرها واستمرت تتعاظم وتمتد وتنضج حتى شملت القصة والرواية الفنية في العصر الحاضر<sup>(١٠)</sup> .

إنَّ الشكل البسيط في اللغة نوعٌ من المبدأ النبوي في التفكير البشري كما يتبدى في اللغة . والأشكال البسيطة موجودة في العالم نفسه الذي توجد فيه الكينونات اللغوية، كالاسم والفعل، وكما يتعلّم الإنسان تكلم لغة ما مستخدماً ما تقدّمه له من أسماء وأفعال، يتعلّم تحقيق الأشكال البسيطة . وهذه الأشكال يجب أن تتميز من الأشكال الأدبية التي هي صروحٌ لفظية متفرّدة للأشخاص من الأفراد، فالشكل البسيط «الليجند Legend» هو استجابة لرغبة الإنسان في التنظيم المثالي في ظروف تاريخية معينة، ففي الامبراطورية الرومانية؛ عمد الحكّام الرومان إلى اضطهاد المسيحيين وهذا الاضطهاد دعا المسيحيين إلى التمسك بنمطٍ من التضحية البطولية والثقة الإنسانية الفائقة، تحدثت عنه اللغة بوساطة - الليجند - ويجعل المرء قيمة وطموحاته في - الليجند - محسوسة،



ويتجلى هذا الشكل بتجلي الشكل المضاد له ، وفي الشكل المضاد نجد أمثلةً مرعبة ، فعلى قدر النسق المثالي ، يبرز النسق المضاد له بنفس الشدة والتوتر .

فالمسلم الذي آمن برسالة الإسلام ؛ تحمّل العذاب والموت بنفس راضية ، وفي الشكل المضاد لاضطهاد المسيحيين ، نجد الذي يصرخ بالمسيح الذي كان يتحمّل آلامه :- انهض ، تقدّم !! ويغدو هذا الشخص عند المسيحيين شكلاً مضاداً ويسمّونه - اليهودي الجوال . حيث حلّت عليه اللعنة بالبقاء جوالاً إلى أبد الأبدين ؛ وفي الشكل المضاد لاضطهاد المسلمين ، نجد - أبا هب - قد تبّت يدها وما أغنى عنه ماله وما كسب ، وسيصلى ناراً ذات هب إلى أبد الأبدين !! .

وإذا كانت - الليجند - تقوم على المثل العليا التي تتحدّم الحاجات الواقعية فإنّ - الساغا Saga - كشكل بسيط تدور حول الواقع والروابط الدموية المتميزة بُمثلها في التعاون والانتقام والعداء والزواج والقراة والوراثة ، كما في حرب داحس والغبراء وقصة الزير سالم ، فحول تلك المفاهيم ، يدور الشكل البسيط - الساغا - إنها تضرب بجذورها في الماضي وفي تاريخ الأسرة والقبيلة والموروثات القديمة .

إنّ كلاً من - الليجند والساغا - تسهمان في خلق البنى الأدبية العظيمة والمعقدة مثل - الملحمة - فهذان الشكلان أوجدا عند اليونانيين الألياذة . وأوجدا عن العرب قصة عنترة والزير سالم وألف ليلة وليلة . . . أما الأسطورة ؛ فهي شكل بسيط ؛ ولكنها أكثر جدية من الساغا والليجند لأنّ فيها رفعة وتألّقاً غمطياً ؛ ولأنّها كشفت لمجرى الأشياء ولأنّها رؤيا للكون في حالة الثبات ورؤيا العالم بلا نهاية ، كما هو الآن وكما سيبقى أبد الأبدين !! .

إنّها ردّ على السؤال غير المنطوق عن قضية في غاية الأهمية : كيف خلّق العالم ولماذا لا يُسعد الإنسان فيه ؟ !! .

لقد اتهم العربُ المشركون الرسول الكريم ، بأنّ ما جاء به هو من أساطير الأولين ، لأنّه يجيبُ عن السؤال الهام : كيف خلق العالم ولما لا يُسعدُ الإنسان فيه وكيف يُسعدُ الانسان ؟ !! . لأنهم لم يستطيعوا أن يميّزوا بين الأسطورة وما جاء به الإسلام .

في الأسطورة كل الأشياء يُنظرُ إليها كما خُلِقت ، كما أن للعالم هدفاً ومعنى بسبب قدسية الخالق ، كما أنَّ الأسطورة تخبرنا لماذا لا تتغيرُ الأشياء ، ولماذا هي هكذا ، بينما الإسلام يخبرنا أنَّ الأشياء متغيرةٌ في الكمية والنوعية ، فكلُّ شيء يولد وينمو ثم يفنى ، ثم تكونُ الولادة من جديد ، وهذا هو الفرقُ الجوهرِيُّ بين ما هو أسطوري ، وما هو غير أسطوري .

إنَّ الوعي الأسطوري مرتبطٌ بالوعي العجائبي أو التبويي ، ولكن إذ تنظرُ المعجزةُ إلى ذاتها على أنها نوعٌ حادثٌ من الزمن ، تتعاملُ الأساطير ليس مع الزمن ، بل مع الأبدية !! .

وهناك شكلٌ بسيطٌ كونه معظمُ لغاتِ العالم ، وهو - الألوغة - وهو ما يُعمى به - جمع الألوغز ، والوعيُّ الإلغازي مرتبطٌ كل الارتباط بالوعي الأسطوري ، والالغاز تركيز على قدرة الملغز في سترِ معرفته وقدرة حلال اللغز على هتك السترِ اللغوي :

ما طائرٌ في قلبه : يلوحُ للناس عجبٌ

منقاره في وسطه : والعينُ منه في الذنب ؟!!!! (١١)

فالطائر اللغز ، سترته اللغة ، واعتمد الشاعرُ على التوصيف بدلالة المادي من أعضائه - منقاره ، العين ، الذنب - وبدلالة المعنوي من أوصافه - يلوح للناس عجب - !! وهذا الطائر ، هو طائر البجع .

وحاملةٌ درّاً حكي الخمر لذةً ونشراً يروي شربه ويقوتُ نعيشُ إذا لم يبدُ منها فإن بدا فمهجتها في إثرِ ذا تفوتُ فلم ترَ عيني مرضعاً في مثالها من الخلقِ تسقي درها وتموتُ (١٢)

وهذا الذي أخفته اللغة وقام على الماثلة والتشخيص وتوظيف اللغة توظيفاً مجازياً ، هو قصب السكر ، فاللون در ، واللذة خر ، وهناك - يقوت ، يفوت ، تموت - تجنيس بعث الحياة من مرقدها وهناك الطباق - إذا لم يبد منها ، فإن بدا - وتضاد حركي جعل قصب السكر مقابل امرأة حليها كشراب القصب !! .

وهذا النوع من الألغوزة الذي ذكرته، هو النوع الشكلي البحث، أما في قصص  
الالغوزات، فإن الفشل في حلّ اللغز يؤدي إلى الموت عادة، فإن نجح، كُتبت له  
الحياة، كما في ألغوزات القصص اليوناني - الالياذة وأوديب وألغوزات ألف ليلة وليلة .

ومن الأشكال البسيطة كلّها التي تكونها اللغة، نجد الألغوزة توجّه الاهتمام إلى  
اللغة نفسها في طاقتها وازدواجيتها وقدرتها على نقل المعنى واخفائه في الوقت نفسه !!  
ويبدو أن المثلّ كالألغوزة في أنه شكل بسيط يسترعي الاهتمام ببنيتها اللفظية الخاصة،  
ولكن في هذه الحالة، ليس لاختفاء المعنى، بل لضغطه في صيغة قابلة للتذكر. إن الأمثال  
والحكم والأقوال، كلّ هذه الأشكال تضغط الحكمة العالية وتجربة الماضي في تعليقات  
نستشيرها في الوقت الحالي . والمثلّ أعلى شكل تجريبي ضارب جذوره في الملاحظة  
العملية للسلوك البشري، كقول العرب : الصيف ضيّعت اللبن - وقولهم : الرائد لا  
يكذب أهله . وقولهم - ربّ أخ لك لم تلدّه أمك . .

والحالة شكل بسيط، لأنها تجسّد النظام المغلق للأشكال البسيطة فالقصة  
الاعتراضية والاستطراد محاولة ربط لفعل إنساني ممكن مجموعة من المقاييس والقيم،  
كما في أقاصيص - كليلة ودمنة .

والحالة هي القضية في الحكم، وهي التمرين في التدرّيات التي يمكن أن تطرح  
أسئلة حول بعض القضايا، مثل العلاقة بين حرفية القانون وروحه وبين الشعار  
ومضمونه .

والمذكّرة، هي أيضاً، شكل بسيط، يسعى إلى أن يسجّل تسجيلاً مفصلاً  
لملوساً المعالم الفريدة للحادث النموذجي أو المعالم النموذجية للحادث الفريد، وهذا  
الشكل قديم قدم مذكرات - أكسونوفون - الذي تحدث فيها هذا الكورنثي القديم عن  
انطباعاته عن سقراط، كما أنّ الأشكال المعقدة كلها للكتابة التاريخية، قد اعتمدت على  
المذكّرة، كما في كتابة التاريخ الإسلامي، فالروايات عن الغزوات والفتوحات وحياة  
القادة والأبطال والشعراء والعلماء وفي تأريخ الأحداث العادية والعلاقات بين  
الأشخاص، كان الاعتماد في كتابتها على المذكرات الشخصية التي اتخذت طابع الرواية

الشخصية، كما في تاريخ الطبري، وكما في أدب الاعترافات والسيرة الذاتية عند الجاحظ والتوحيدي والغزالي والرازي وغيرهم .

أما القصة كشكل لغوي بسيط، فإنها تأخذ مكانتها في عالم ينصب نفسه مقابل عالمنا الخاص على أنه عالم آخر يختلف عن عالمنا زماناً ومكاناً وأفضل من عالمنا، لأن العدالة تتحقق فيه كما في قصص العشاق وحكايات ألف ليلة وليلة ومقامات الهمذاني والحريري والزخشري فللزخشري مقامات مطبوعة، ولكنها غير مشهورة، وليس المقصود بالقصة الشكل الفني، فالشكل البسيط للقصة يعني إقامة عالم مقابل عالمنا في تطوراتِهِ الايجابية، فالمطلوم يجد العدالة دائماً في المقامات وألف ليل وليلة، ولا تهم الوسيلة أو الاقناع للوصول إلى هذه العدالة في هذا الشكل اللغوي البسيط .

والشكل الأخير من الأشكال البسيطة التي تكونها اللغة، هو النكتة التي تهاجم النقائص في اللغة والمنطق والأخلاق، وهي تلعب بالازدواجية. ولا تقدم لنا مفارقات الحكمة، بل المعاني المزدوجة، كما في أشعار الهجائيين، وبخاصة هجاء ابن الرومي في أشعاره والجاحظ في بخلائه والتوحيدي في مثالب الوزيرين .

والنكتة تقوم على نقطتين: الهزء والمزاح، فالنكتة تهاجم النقص سواء أكان مزعجاً أم كان غير محتمل، ويتأثر هذا الهجوم بزول التوترات فينا، وتجعل النكتة الحياة أكثر متعة بالهزء مما يزعجنا، وبهذا المعنى فإن النكتة تقدم لنا أعظم شكل إنساني من أشكال العزاء (١٣) .

إن علماء اللغة الأجانب، عملوا على دراسة لغاتهم، فأثروها وأغنوها وأبرزوا الجوانب المضيئة الخاصة والعامية في هذه اللغات وأوجدوا الحلول لما يعرقل تطور لغاتهم، ولكن بعض الدارسين العرب وقع في لعبة الدائرة المفرغة، ووقفوا عند الدور والتسلسل يعيدون ويكررون ويقولون: إن العربية عاجزة وقاصرة، فرأى بعضهم أنه يجب تبديل الحرف العربي بالحرف اللاتيني!! ورأى آخرون الاعتماد على العامية والغاء الفصحى والفصيحة، وآخرون اقترحوا إجراءات تعديلات على الإملاء وطريقة رسم الحروف العربية، وتنطع بعضهم، فصّرح، بأن حركات الاعراب يجب الغاؤها لأنها

العقبة الكأداء التي تقف في طريق تعليم اللغات وانتشارها !! .

إنها دعواتٌ مشبوهة ، صادرة عن جهلٍ وتعصبٍ ، أطلقها، أعداء هذه الأمة من مستشرقين ومستعربين ، وجاراهم الحاقدون والموتورون فالعربيةُ ، كانت أداة ووعاء حضارةٍ عظيمة قروناً عديدة ، ولم نسمعُ شكاة من أحد طوال القرون التي كانت فيها العربية لغة الحضارة والدولة ، ولم يتهمها أحد بالعقم أو الجمود أو العجز والقصور !! وفي العصر الحديث ، استوعبت العربية العلوم الأساسية والإنسانية وكل مصطلحات هذه العلوم .

إن الإشكال الحقيقي القائم حول اللغة ، يتمثلُ في بعض الدارسين الذين يتجنبون الخوض في التطبيق ، ويظلون عند حدود النظريات ولو تناولوا اللغة - ككائن حي - من مصادرها الثرة لوجدوا الطريق مفتوحة أمامهم لتذليل الصعب وإقصاء العثرات .

إن اللغة العربية هي الحصن الأخير لأمتنا بعد التمزق الذي تعانیه والتجزئة المفروضة عليها والضعف الذي تغرق فيه . وهذا الحصن المنيع ، هو الذي حفظ على هذه الأمة وجودها وحماها من الفناء عندما هاجمها المغول والتتار والصليبيون ، وسيحميها اليوم من شراسة المعتدين ، وسيحفظها كما حفظها في الماضي ، وعلينا أن ندأب على دراسة اللغة ونشرها وإبراز خصائصها وتقريبها من المتعلمين والشداة وغرس حبها في كل قلب وحلاوتها على كل لسان بكل الطرق والوسائل .

## مصادر الدراسة ومراجعها :

- ١ - الموسوعة العربية الميسرة - ص - ١٥٥٩ - دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٥ .
- ٢ - معجم لاروس - ص - ١٠٣٧ طبع مكتبة لاروس كندا - ١٩٧٣ .
- ٣ - اللسان والمجتمع - هنري لوفيفر - ترجمة د. مصطفى صالح - ص - ١٣٨ منشورات وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٨٣ .



٤ - التشبيه، هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، ويكون التشبيه غثلياً، إذا كان وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد والمجاز اللغوي، هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، والاستعارة من المجاز اللغوي وتدعو الاستعارة إلى تخيل صور جديدة .

والمجاز المرسل، يجري في كل كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي والمجاز المرسل مطلق لم يقيد بعلاقة خاصة، فقد تكون علاقته السببية أو الجزئية أو الكلية أو غير ذلك من العلاقات الحالية، ولكن لا بد من تخير العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي .

والاستعارة تستخدم للإشارة إلى كل البدائل لكلمة مجازية بكل حرفية في أي نص، والاستبدال الاستعاري قائم على المشابهة أو المماثلة بين الحرفية واستبدالها الاستعاري مثل استبدال عرين أو جحر بكوخ .

٥ - الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي - د. أحمد أبو زيد - مجلة عالم الفكر - المجلد السادس عشر - العدد الثالث - ص - ٥ - عام ١٩٨٥ .

٦ - اللسان والمجتمع - مرجع سابق - ص - ١٤٨ .

٧ - البنيوية في الأدب - روبرت شولز - ترجمة حنا عبود - ص - ٢٦ - منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - ١٩٨٤ .

٨ - البنيوية في الأدب - مرجع سابق - ص - ٢٧ .

٩ - المرجع السابق ص - ٢٩ .

١٠ - ولد أندريه جول في هولندا عام - ١٨٧٤ - وتوفي عام - ١٩٦٤ في ألمانيا، حيث قام بتعليم تاريخ الفن والأدب، وكتابه - الأشكال البسيطة، طبع أول مرة عام - ١٩٣٠ - وأعيد طبعه في ألمانيا بعد الحرب كما طبع في - هالي - عام - ١٩٥٦ . وظهرت له ترجمة فرنسية عام ١٩٧٢، وبعد ذلك ظهرت له ترجمة أمريكية .

١١ - خزانة الأدب - ابن حجة الحموي - ص - ٤٨٢ . القاهرة ١٢٩١ هـ .

١٢ - المرجع السابق ص - ٤٨٦ .

١٣ - البنيوية في الأدب مرجع سابق ص - ٥٩ - ٦٢ .

# ابن القيسري

## في قصائده

## الشعرية

بقلم الدكتور جميل علوش



عاش ابن القيسري في أواخر القرن الخامس الهجري إلى منتصف القرن السادس الهجري (٤٧٨ هـ - ٥٤٨ هـ) في حقبة كثرت فيها المشاحنات والمنازعات الداخلية والخارجية، واشتدت فيها وطأة الفساد وكثرت الأخطار بحيث لم يكن يستطيع فيها الانسان أن يحسّ بالأمن أو أن ينعم بالطمأنينة. ولذلك كثرت رحلات الشاعر من عكا إلى قيسارية إلى دمشق إلى بغداد إلى حلب الخ.. وهو في ذلك يبحث عن الأمن والطمأنينة ويسعى لتحقيق الآمال والطموحات.

ولعلّ هذه الحياة القلقة التي عاشها لم تمكنه من تحصيل ثقافة واسعة وفكر عميق وإن ذكر المؤرخون غير ذلك. صحيح أنه تلقى العلم على عدد من شيوخ العلم مثل توفيق بن محمد وابن الخياط وغيرهما<sup>(١)</sup> ولكن هؤلاء لم يتعدوا في علمهم علوم العربية ولم يتجاوزوها إلى الفلسفة والمنطق كما كان يفعل الشعراء في العصور العباسية الزاهرة. فهذا توفيق بن محمد كما يقول صاحب مرآة الزمان<sup>(٢)</sup> نشأ بدمشق

وقرأ الأدب وبرع فيه وقال الشعر الحسن، وإذا تجاوز الأدب والنحو إلى الهندسة والتنجيم كما ذكر القفطي<sup>(٣)</sup>، أما ابن الخياط فإذ أنس في نفسه ميلاً إلى الشعر أخذ يؤدّب نفسه بحفظ اشعار المتقدمين وأخبارهم<sup>(٤)</sup>.

\* \* \*

ومع أن المؤرخين ذكروا أن ابن القيسراني كان ذا ثقافة واسعة متنوعة فقد كان يحسن علم النجوم والهيئة<sup>(٥)</sup> وكانت له يد قوية في الأحكام وحفظ الأخبار والتواريخ<sup>(٦)</sup> كما كان عارفا بالهندسة والحساب<sup>(٧)</sup> على الرغم من ذلك كله فلا يبدو أن ثقافته كانت عميقة فليس التنوع دليلاً على العمق بل دليل أن عدداً ممن كتبوا عنه وبسطوا رأيهم فيه من المعاصرين نسبوه إلى السطحية والتقصير والتقليد. قال محمود ابراهيم في ذلك: ومن ثم بهتت سمة الواقعية فيها (بمعنى قصائده) وأصبحت نسخاً منقولة عن صور سابقة<sup>(٨)</sup>. وقال الشاعر أحمد الجندي في ذلك: لقد قلّد هذا الشاعر كما فعل غيره من الشعراء السابقين وقيد نفسه بطريقتهم فأساء إلى شاعريته التي تلمح لها بصيصاً ظاهراً من خلال أبياته وقصائده فنأسف لمثل هذه العبقرية أن تقضي عليها عادة التقليد والتقييد<sup>(٩)</sup>. فلا شك أن ثمة علاقة قائمة بين ثقافة الشاعر وشعره.

ونود بهذا الصدد أن نوضح أن ما نسبته إليه بعضهم<sup>(١٠)</sup> من إتقان علم المنطق استناداً إلى بيت شعري قاله هو:

إذا كانت الأحداق ضرباً من الطُّبَى

فلا شكَّ ضرب من الضَرْبِ

ليس شيئاً صحيحاً. فالذي قاله ابن القيسراني هو ضرب في القياس البسيط الذي يحسن أن يقوله كل شاعر مهما كانت ثقافته، وليس فيه أي دليل على أن الشاعر كان يتقن المنطق. فالشعراء منذ القديم استخدموا ما يُسمى بالمذهب الكلامي الذي يظهر في قول أبي العلاء المعري:

وما كلفة البدء المنير قديمةً ولكنها في وجهه أثر اللطم  
إذ ربّما بدا لبعض من لا خبرة لهم أن هذا البيت يشتمل على نوع من المنطق ولكنه

منطق سفسطائي لا يتضمن أية قيمة فكرية . فهذا المنطق البسيط أقرب الى المنطق الشعري منه الى المنطق الفكري مع أن أبا العلاء المعري كان معروفاً بخوضه في الفلسفة والمنطق وكل ماله صلة بالعلوم العقلية ولكنه هنا كان أقرب الى الشاعر منه إلى المفكر أو الفيلسوف .

ولو رحنا نتبع شعر ابن القيسراني لوجدنا فيه كثيراً من الأقيسة السفسطائية التي قد تبدو للقارئ أنها ضرب من المنطق وما هي إلا أقيسة متكلفة يظهر فيها أثر التعامل والكذب . وهي في حقيقتها بعيدة عن رصانة المنطق بعد الثرى عن الثريا .

لقد أجادَ ابن القيسراني اللغة دون شك فتمكن من الصياغة الجيدة والاسلوب المتين في كثير من الأحيان ، ولكننا نجد في شعره كثيراً من السطحية والولع بالمحسنات اللفظية التي كانت سمة العصر . ولا اعتراض لنا على هذا الولع بالمحسنات لو كان في حدود المعقول فقد أجاز العرب القليل منه وحدّوا هذا القليل بمقدار الملح في الطعام والخال في الوجنات والشية في الخيل المسومات .<sup>(١١)</sup> ولكن ابن القيسراني يكثر من تلك المحسنات حتى الاثقال والاملال . وقد لحظ صاحب الخريدة ذلك فوصفه بأنه صحت له بعض المقطعات المطبوعة<sup>(١٢)</sup> ، مما يعني أن كثيراً من المقطعات لم تكن مطبوعة .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان ابن القيسراني قد نظم في شتى فنون القول من غزل ومدح ووصف علاوة على ما أثر عنه من شعر الحرب والجهاد . وكان يجري في هذه الموضوعات في مقدمة شعراء عصره فيعجب ويُطرب . ويبدو أن مساهمته في بطولات عماد الدين زنكي وابنه نور الدين زنكي وغيرهما من أبطال الجهاد اكسبته شهرة واسعة فانتشر صيته في البلاد ودوّت بشعره المنابر وأفسح له الملوك في مجالسهم فكان له المكانة السامية والمقام الرفيع . ونستطيع أن نعرف قدرته على الصياغة الشعرية في قصيدة قالها في مطلع شبابه يهنيء بها عز الدولة أبي مرهف نصر بن علي وقد أصيب بجرحٍ في وجهه ومنها :

كلُّ دعوى شجاعة لم تؤيّد . بكلام الكلام دعوى مُحال  
لا يجليّ دجى الحوادث إلا غرر الحرب في وجوه الرجال

في مقاديمها تصاب المقاديم وترمى الأكفال بالأكفال  
يقول الشاعر أحمد الجندي في التعليق على هذه الأبيات : وهي قطعة تنمُّ على  
ديباجة قوية ومعرفة بأحوال النظم<sup>(١٣)</sup> . وأكثر من ذلك أنها من غرر شعر ابن  
القيسراني . وهو يرقى فيها الى مستوى شعر أبي تمام والمتنبي .

وقد هيا له موقعه في خدمة عماد الدين زنكي وابنه نور الدين أن يطلع على  
بطولاتها في محاربة الصليبيين . فقد كان يرافقهما في هذه المعارك فيكون لسانه أمضى  
من نصالها كما قيل في شعر المتنبي . وله في مدح الزنكيين ثلاث قصائد مشهورة رفيعة  
المستوى قوية النسيج :

الأولى - رائيته التي أنشدها لعماد الدين يوم فتح (بارين) سنة ٥٣٤ هـ .

ومطلعها :

حذار مِنّا وأنى ينفع الحذر

وهي الصوارم لا تبقي ولا تذرْ

والثانية - داليتها التي أنشدها عماد الدين بمناسبة فتح مدينة الرها سنة ٥٣٩ هـ

ومطلعها :

هو السيف لا يغنيك إلا جلاده

وهل طوّق الأملاك إلا نجاده

والثالثة : بائيتها التي أنشدها نور الدين زنكي حين انتصر على الفرنجة فحرر

حصن انب قرب حارم سنة ٥٤٢ هـ ومطلعها :

هذي العزائم لا ما تدعي القُضْبُ

وذو المكارم لا ما قالت الكتبُ

وقد بلغ ابن القيسراني في هذه القصائد الثلاث قمة مجده فشرّق صيته وغرّب

وأعاد عهد أبي تمام في فتح عمورية والمتنبي في الحدث الحمراء . ولسنا نستبعد أن

تكون هذه القصائد الثلاث ومثيلاتها من شعر الحرب والجهاد هي عنوان فخره

وشاهد شاعريته وسبيله الى الشهرة والمجد .



بيد أن شاعرنا ابن القيسراني كان يملك من الطموح والنزوع إلى المجد ما لا يقف عند حد. فقد كان دائم التفكير فيما يمكن أن يصنع للمحافظة على مجده والذود عن مكانته التي حصلها والتي كان ينافسه عليها عدد من شعراء العصر وعلى رأسهم ابن منير الطرابلسي. ولم يكن من سبيل أمامه لذلك إلا أن يحسن صنعته ويرتفع بمستوى شعره وأن يخوض في ميادين يصعب على غيره أن يخوض فيها.

وقد ساعده على ذلك صفة راسخة فيه هي قدرته على التفنن ورغبته في الإتيان بكل بديع طريف. ولو بحثنا عن سر هذا الشاعر فيما كتبه عنه النقاد والمؤرخون لوجدناه في وصفهم له بالتفنن. فقد قال ياقوت في وصفه: إنه كان شاعراً مجيداً وأديباً متفنناً<sup>(١٤)</sup>. ووصفه ابن خلكان بقوله: وكان من الشعراء المجيدين والأدباء المتفنين<sup>(١٥)</sup>. كما وصفه الياضي بقوله: من الشعراء المجيدين والأدباء المتفنين<sup>(١٦)</sup>. فظاهرة التفنن كانت صفة بارزة فيه. فالرغبة في التفنن كانت نزعة أصيلة فيه. وقد حملته - على الرغم من محدودية ثقافته كما أسلفنا - على التنويع والإتيان بكل طريف بديع. وقد استغل في سبيل ذلك كل الامكانيات التي توفرت لديه فكان تفننه في ثلاثة ميادين:

الأول: الصبغ البديعي. ونقصد بذلك ما دار حول المحسنات البديعية من طباق وتجنيس وتورية الخ وقد أكثر من ذلك إلى حد التكلف المجوج. من ذلك ما نظمته في مدح جمال الدين الاصفهاني وزير نور الدين زنكي. فمما قاله في مدحه:

وإذا الوفود إلى الملوك تبادرت

فعلى جمال الدين وفد محامدي  
انا روضة تزهى بكل غريبة  
أفرائدي من لم يفز بفرائدي؟

قال أحمد الجندي معقّباً على مثل هذا الشعر: وما يزال رأينا في هذا النظم جيداً من ناحية اللغة وتركيب العبارة واختيار الالفاظ الا انه قد يشتط في المحسنات البديعية في مثل قوله: افرائدي من لم يفز بفرائدي، فالأول من (رائد) والثانية جمع (فريدة) وقد امتدح العباد الكاتب هذا الشعر مدحاً مبالغاً فيه. والعباد مداحه ينسى

الاطعاء ولا يذكر غير المحاسن في كتابه كله<sup>(١٧)</sup>. ويعدو الاستاذ الجندي لمهاجمة مثل هذا البديع المتكلف بقوله: ولا يخفى التجنيس بين فرائدي وفرائدي في هذا البيت. وهو من الصناعة المستثقلة لبروز الكلفة فيها<sup>(١٨)</sup>.

الثاني: الصورة الفنية. فقد كان يحاول أن يجيء بكل طريف من الصور فيضطر الى التصنع والتكلف. من ذلك قوله:

لا تظنا الورد ما يسقي الحيا انما الورد الذي يسقي الحياء

فقد جمع بين الورد الذي يسقيه الماء والحد الذي يؤثر فيه الخجل بجامع الاحمرار. وتشبيه الحد بالورد تشبيه قديم ولكن الشاعر أبرزه من خلال صورة شعرية طريفة لولا ما فيها من تكلف التجنيس الناقص بين الحيا والحياء. وكم تجني على صوره الشعرية هذه الرغبة الجاحمة في التجنيس ومن ذلك قوله:

ابرق في الثغور من الشغور؟ وفي نحر العدو من النحور؟  
فهذه صورة شعرية طريفة لولا أنه أفسدها في الحرص على عقد الجناس بين ثغور البلاد وثغور الغيد وكذلك بين نحور الأعداء ونحور النساء. هذا وأمثاله تكلف أغرى ابن القيسراني به رغبته في التفنن والتنويع وحرصه على الاتيان بالرائق الرائع أو الهائل المذهل.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الثالث: الموضوع: فلم يكف شاعرنا أن ينظم في المدح والوصف والغزل بل حاول أن يتجاوز ذلك فينظم في موضوعات لم ينظم أحد فيها قبله وأهمها «الثغريات» و«العراقيات» وما يدل على نزعتة الشديدة للتفنن أنه حرص على تسمية قصائده التي نظمها في الثغور بالثغريات والا فقد كان بإمكانه ان يلحقها بشعر الغزل لولا أنه كان مغرئ بالتفنن والتنويع بجميع انواعها كما ذكرنا. وكذلك نقول فيما اطلق عليه اسم العراقيات.

### - الثغريات -

فالثغريات إذن طائفة من القصائد الغزلية التي نظمها بوحى من رحلاته الى الثغور. والثغر بتعريف صاحب اللسان ما يلي دار الحرب وموضع المخافة من فروع

البلدان . والثغر الموضع الذي يكون حدّاً فاصلاً بين بلاد المسلمين والكفار وهو موضع المخافة من أطراف البلاد<sup>(١٩)</sup> . وأقرب هذه التعريفات إلى الصحة والدقة قوله : والثغر الموضع الذي يكون حدّاً فاصلاً بين بلاد المسلمين والكفار . والثغور بتعريفنا الحديث هي القرى الحدودية التي يدور حولها القتال ويكثر الكرّ والفرّ . اما ما كان يقصده ابن القيسراني بالثغور فقرى الساحل الشامي التي احتلها الصليبيون ، وكانت تدور حولها المعارك ويكثر الصراع . وأهمها ما يحيط بانطاكية من قرى وضياح .

كان ابن القيسراني يتردد الى تلك المناطق فيعجب بما يرى من عادات وتقاليد تخالف ما يجري عليه المجتمع العربي الاسلامي من محافظة وتقيد . فكان يعجب بما يرى من جديد في المظاهر التالية :

اولا : اباحة الاختلاط بين الرجل والمرأة في كافة مرافق الحياة .

ثانيا : ما يجري في الكنائس من طقوس دينية يتخللها الترتيل والغناء وانواع الموسيقى ، ولم يكن ابن القيسراني يجد هذا كله في البيئة العربية الاسلامية .

ثالثا : الكنائس الشائخة السامقة وما يتجلى فيها من حسن الهندسة وجمال المعمار وروعة الفن .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

رابعا : الراهبات وما يحرصن على التزيي به من ازياء خاصة بهن كالجلباب الاسود او النيلي المقترن بغطاء للرأس والياقة البيضاء التي تلف العنق والزنار الابيض الذي يتدلّى على الخصر والايقونة التي توضع على الصدر وفي داخلها صورة المسيح او مريم العذراء أو أحد القديسين مما لم يزلن يحتفظن به إلى أيامنا هذه .

خامسا : الأدوات التي تستعملها الراهبات والتي تبدو كأنها من ضرورات حياتها أو من مكملات وجودها مثل الايقونة وهي قطعة من المعدن تحتوي على صورة للسيد المسيح أو مريم العذراء أو أحد القديسين كما أسلفنا وتعلقها الراهبة في صدرها وتقبلها أحيانا . ويلفظها العامة عندنا (القونة) والشاعر يلفظها كذلك إما تقليداً لعامة ذلك العصر وإما استخفافا وانسجاما مع الوزن الشعري . وفي ذلك قوله :

معظمة الصليب وودت أني      ودين الله عندكم الصليبُ

إذا اقبلت قبلي حبيب      أسر به وعانقي حبيب  
 وهل بيني وبين العود فرق      يرى الا التفجع والنحيب  
 هبني صورة نحيا عليها      أجيب اذا دعيت ولا يُجيب  
 فلم يسمع بأطرف من فتاة      من الرهبان قوتها أديب

فالشاعر يتمنى هنا أن تكون صورته مما تحتوي عليه ايقونة الراهبة تقبله كلما خطر لها. ويقول: إن هذا لو حدث شيء عجيب، لأنه لا يمكن أن يحدث فلا يقونة لا تحتوي الا على صورة السيد المسيح أو مريم العذراء أو أحد القديسين. وابن القيسرائي ليس واحدا من هؤلاء فكيف تتحقق أمنيته؟

سادسا: الفتنة الصارخة التي تتمثل في بياض الوجوه وشقرة الشعر وطول القامة مما يخالف سمات الجمال العربي الذي يتمثل في سواد الشعر وسمرة الاديم.

كل هذه المظاهر الطريفة اغرت ابن القيسرائي ولفتت نظره بل خلبت لبه واسرت قلبه فحركت لواعج قلبه وباح بما تكن اضلاعه من فتنة وما يختلج في عروقه من اعجاب بهذه المظاهر البهيجة البهية.

ويظهر مما سلف أنه لا مجال للخلاف حول سبب تسمية هذه القصائد بالثغريات أهي من النسبة الى الثغري اي البلد الحدودي ام الثغر الذي هو الفم كما ذكر الدكتور عمر موسى الباشا<sup>(٢٠)</sup>. فلا مشاحة في أن التسمية أخذت من الثغر الذي هو البلد لأن الشاعر يقصد بذلك لفت الانتباه إلى حضارة جديدة يرتادها ومناظر بديعة يسرح انظاره فيها. وما تبقى من ذكره لثغور الغيد لا يعدو ان يكون ضربا من التكملة، التي جرّه اليها الحرص على التجنيس والرغبة في التفنن بذكر الشيء وقريته أو ماله علاقة به. ويؤكد ذلك ما ورد في ديوانه من أنه قالها (يقصد الثغريات) خلال مروره بالعواصم ووصف بها مواضع استحسناها<sup>(٢١)</sup>. فهذا القول يدفع ما اعتقد عمر موسى الباشا صحته من أنها مأخوذة من التصنع البديعي في معنى الثغر. <sup>(٢٢)</sup> اما الدليل الذي اورده الباشا ذلك من أن الشاعر جانس بشكل لا نظير له في معاني الثغر المعروفة<sup>(٢٣)</sup> فهذا لا يغير من الحقيقة شيئا ولا يعدو أن يكون شاهدا على رغبة الشاعر في التجنيس ولكنه لا يصلح أن يكون سببا في التسمية.

وثغريات ابن القيسراني تشمل الموضوعات التالية :

١ - الغزل ، فقد كان شاعرنا يعجب بما يرى من مفاتن الوجوه والاجسام فيعبر عن عجبه وطربه بما يتيسر له من شعر غزلي . وفي ذلك قوله :

إذا ما زرت ماريًا فما سعدى وماريا؟

فتاة لقضيب البان يثنيها الصبا طيًا

لها وجه مسيحي ترى الميت به حيا

فالشاعر يقرن هنا جمال الفتاة التي يتغزل بها بمذهبها الديني المسيحي وكأنه يرى أنه لولا أنها مسيحية لما استطاع أن يراها ويتمتع بجمالها . أو كأنه يرى أن الجمال محصور في الفتيات المسيحيات . وليس هذا صحيحا ولكنها الفتنة التي ذهبت بالشاعر كل مذهب . ومن الجدير بالتنبيه ولفت النظر ان الشاعر يقول المسيحي والمسيحية على الرغم من ان التسمية التي جرى عليها العرب منذ نزول القرآن الكريم وربما قبل ذلك هي النصراني والنصرانية . اما المسيحي والمسيحية فتسمية محدثة جارية على اللسن في ايامنا ويبدو من شعر ابن القيسراني انها كانت معروفة منذ ذلك الحين .

٢ - وصف الراهبات . فالشاعر معجب بهذا الطراز من النساء الى ابعد الحدود وهو يرى فيهن فتنة لم تمر له على جفن فيما سلف في حياته . ولذلك يسرف في وصفهن . ومن ذلك قوله :

كم بالكنايس من مبتلة مثل المهابة يزينا الخفر

من كل ساجدة لصورتها لو أنصفت سجدت لها الصور

قديسة في حبل عاتقها طول وفي زناها قصر

غرس الحياة بصحن وجتها ورداً سقى أغصانه النظر

والقديسة المقصودة هي الراهبة . وما يلفت النظر وصفه لها بالخفر اي شدة الحياء وهي سمة تناسب ما يعرف عن الراهبات من رغبة في الصلاح وحب للصلاة والسجود وفرط الحياء وحسن التعامل مع الناس . والعجيب أن يصف الشاعر ما يرى فلا تثور فيه عوامل التعصب أو الكراهية ولا تمنعه من أن يقول



ما يعتقد أنه حق . ولا شك أن هذا الموقف المتسامح يصلح ان يكون مثالا  
يحتذى بين الطوائف المختلفة .

٣ - وصف الكنائس والاديرة . . وفي ذلك قوله :

واحربا في الشفور من بَلَدٍ      يضحك حسناً كأنه ثغرُ  
ترى قصوراً كأنها بيع      ناطقة من خلالها الصور  
هالات طاقاتهم أهلة      يبسم في كل هالة قمرُ

فهو هنا يتحدث عن الكنائس الكبيرة الشاخحة والتي تزين جوانبها الصور مما  
يكون عادة في كنائس النصارى . وقد لفت انتباهه أيضاً أن هذه الكنائس تملأ  
ساحاتها الفتيات الجميلات فهن ينظرن من منافذ الكنيسة فيغرين ويغوين . ومن  
الجدير بالملاحظة أن الشاعر هنا يركز على وصف النساء اكثر مما يركز على وصف  
البناء . فهو لا يفعل ما فعل البحري في وصف ايوان كسرى<sup>(٢٤)</sup> بل يكتفي بالقليل  
القليل من وصف الكنيسة ثم ينتقل الى حيث يميل بجوانحه ألا وهو وصف الفواتن  
من نساء الروم والافرنج .

وقد يتحدث الشاعر في الثغريات عن النساء الافرنجيات فهو يفرق بين  
المسيحية العربية والمسيحية الافرنجية وهو معجب بكنيتهما فيقول في فتاة افرنجية :

لقد فتنتني فرنجية      نسيم العبير بها يعبق  
ففي ثوبها غصن ناعم      وفي تاجها قمر مشرق  
وان تك في عينها زرقه      فإن سنان القنا ازرق

فمما يخلب لب الشاعر في هذه الفرنجية رائحتها الطيبة ووجهها المشرق  
وعيناها الزرقاوان وان كل هذه من صفات الفرنجيات فهن بصفة عامة شقر زرق  
العيون .

ومما يلفت النظر في هذه الثغريات انها تقدم صورة للشاعر تخالف صورته في  
قصائد الحرب والجهاد . فلا يبدو هنا متأثراً بأية قيمة وطنية او دينية فهو ليس غاضباً

ولا ناقما ولا ضيق الذرع بل هو منفتح القلب منشرح الصدر موكل بالجمال مما يبدو وكأن قصائده التي قالها في مدح ابطال الحرب والجهاد نظمت في ظروف مختلفة بل في عالم مختلف بل كأن ناظمها شاعر آخر لا يمت الى ابن القيسري بصلة. فهو يبدو هنا كالطفل الذي يكون سريع التأثر بما يرى دون التقيد بأية قيم سابقة او مبادئ قائمة في نفسه. ان ابن القيسري محب متعاطف يملأ نفسه العجب والطرب وكأنه في عالم آخر لم يكن في باله انه سينعم بدخوله.

وصفوة القول ان الثغريات موضوع جديد نظم فيه ابن القيسري فأطرب وأعجب لولا انه شغل نفسه احيانا بما سيطر على صناعته الشعرية في تعلق بالصبغ البديعي واغراء بالمحسنات اللفظية من طباق وتجنيس ولكنها كانت بدعة العصر ولم تكن منحصرة في ابن القيسري ولكل عصر بدعته.

### مصادر البحث



- ١ - القفطي: اخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٧٤. ٢ - سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان ٨: ١٠٣-١٠٤.
- ٣ - القفطي: أخبار العلماء ٧٤. ٤ - ابن الأثير: البداية والنهاية ١٢: ١٩٤.
- ٥ - ابن خلكان: وفيات الأعيان ٤: ٨٢. ٦ - ابن القلاسي: ذيل تاريخ دمشق ٣٢٢.
- ٧ - ابن عماد الحنبلي: شذرات الذهب ٤: ٥٤-٥٥.
- ٨ - محمود ابراهيم: صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسري ٩٧.
- ٩ - أحمد الجندي: شعراء من بلاد الشام ٢٤١. ١٠ - العماد الكاتب - الخريدة ١: ٩٧.
- ١١ - الأب شيخو اليسوعي: علم الأدب ٢٨٩-٢٩٠. ١٢ - العماد الكاتب: الخريدة ١: ٩٨.
- ١٣ - أحمد الجندي: شعراء من بلاد الشام ٢٣٤. ١٤ - ياقوت الحموي: معجم الادباء ١٩: ٦٤.
- ١٥ - ابن خلكان: وفيات الايمان ٤: ٨٢. ١٦ - اليافعي: مرآة الزمان ٣: ٢٨٧.
- ١٧ - أحمد الجندي: شعراء من بلاد الشام ٢٣٥-٢٣٦. ١٨ - نفس المصدر ٢٤١.
- ١٩ - ابن منظور: لسان العرب مادة (نغر). ٢٠ - عمر موسى الباشا: ادب الدول المتتابعة ٢٠٠.
- ٢١ - ابن القيسري: مخطوطة الديوان ص ٦١. ٢٢ - عمر موسى الباشا: أدب الدول المتتابعة ٢٠٠.
- ٢٣ - نفس المصدر والمكان. ٢٤ - جودت الركابي: الأدب العربي من الانحدار الى الازدهار ٤٧.

# الاعتبار الصرفي وانعكاساته على علاقات الكلمة في التركيب

للدكتور مصطفى النحاس

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ملخص

يتناول البحث العلاقة الوثيقة بين الصرف والنحو، فيبين ان كل كلمة في الصرف ذات تأثير في التركيب، وأن الوحدات الصرفية ليست مجرد صيغ أو صور لفظية، وانما هي وحدات ذات قيمة نحوية أيضا.

وفي سبيل توضيح هذه العلاقة تحدث البحث عن الصيغة ودور السياق في تحديد معناها الصرفي، كما تحدث عن الایهام الصيغي في السياق وما يترتب عليه من آثار في التحليل النحوي، وأورد البحث امثلة كثيرة لما يقع فيه العربون من وهم بسبب الصيغة، متخذاً من كلام ابن هشام في المغني عن الجهات التي يدخل الاعتراض على العرب من جهتها مادة اساسية لكثير مما جاء فيه.

ثم تناول البحث بعد ذلك التحويل في صيغة الفعل ، سواء من اللزوم إلى التعدي ، أو من البناء للفاعل إلى البناء للمفعول ، لما لذلك من أثر بارز على السياق ، وتأثير على البنية التركيبية وعلاقات الكلم الداخلية ، وأشار في الوقت نفسه إلى بعض أبنية الأفعال ، خاصة أفعال المطاوعة ، موضحا التضارب بين الشكل والوظيفة أحيانا .

وأخيرا عرض البحث لنماذج من الاعتبار الصرفي في التحليل النحوي ، سواء في القديم أو في الحديث من الدراسات ، وانتهى إلى أن اعتبار المستوى الصرفي ، سواء من ناحية البنية أو من ناحية الوظيفة يمثل ملحظا ثابتا في مناهج التحليل النحوي ، قديما وحديثا ، وأن العرب أول من اعتبر العلاقة بين صيغة الكلمة على مستوى الصرف ، ووظيفتها في التركيب على مستوى النحو .

## أولا : مدخل

يتناول : - المعنى النحوي والوحدات الصرفية .

- الصيغة ووظائفها .

النحو والصرف وثيقا الصلة في الدرس النحوي القديم ، فالأول يبحث في التراكيب ، والثاني يبحث في ذوات الكلم وأنفسها ، وهي التي تتكون منها التراكيب . وقد عرّف أبو علي النحوي في الإيضاح بقوله : « النحو علم بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب ، وهو ينقسم قسمين : أحدهما تغيير يلحق أواخر الكلم ، والآخر تغيير يلحق ذوات الكلم وأنفسها . أما التغيير الذي يلحق أواخر الكلم فهو على ضربين : أحدهما : تغيير بالحركات والسكون أو الحروف يحدث باختلاف العوامل ، وهذا الضرب هو الذي يسمى الإعراب ، ويكون في الأسماء المتمكنة والأفعال المضارعة للأسماء . » [الثاني] تغيير يلحق أواخر الكلم من غير أن يتغير العامل ، وهذا التغيير يكون بتحريك ساكن أو إسكان متحرك أو إبدال حرف بحرف أو نقصان حرف . والقسم الآخر وهو الذي يلحق أنفس الكلم وذواتها ، وذلك

نحو: التثنية والجمع الذي على حدّها، والنسب، وإضافة الاسم المعتل إلى ياء المتكلم، وتخفيف الهمزة، والمقصور، والممدود، والعدد، والتأنيث والتذكير، وجمع التكسير والتصغير، والإمالة، والمصادر، وما اشتق منها، وأسماء الفاعلين وغيرها، والتعريف والإدغام» (الفارسي: ٦٤).

«وواضح من هذا التعريف أن النحو يضم ما يعرف بالصرف أيضاً، فإن القسم الآخر منه، وهو الذي يتحدث عن التغير الذي يلحق ذوات الكلم وأنفسها يضم المباحث الصرفية بمفهومها التقليدي». . وهذا التصرف من أبي علي في إيضاحه لم يحىء عفو الخاطر، لأنه هو الذي أولى كتاب «المنصف» في الصرف للمازني عنايته، وفصل القول في تيسير قواعده. وعلى ضوء عمله شرح أبي جني كتاب «المنصف» في الصرف للمازني، كما أنه قد عرف عنه أنه مغرم بالصرف والقياس. فحدود علم الصرف بالمفهوم التقليدي كانت موضوعه، بل إن هناك مصنفات فصلت بين العلمين، على نحو ما صنع «قطرب» تلميذ سيويه، الذي ألف كتاب «العلل» في النحو، وكتاب «الاشتقاق» في التصريف. كما أن «المازني» تلميذ «الأخفش» فصل النحو عن الصرف، ونظم قواعد الصرف ومسائله في كتابه «المنصف» (زهران: ١٠٨-١٠٧).

فإذا ما مزج أبو علي في إيضاحه بين المباحث النحوية والصرفية وضمهما في دائرة واحدة فمعناه أن له في ذلك رأياً ومنهجاً، وهو جعل النحو يدرس التراكيب والمفردات جميعاً.

وهذا المسلك في عمومته لا غبار عليه من وجهة النظر اللغوي الحديث، فقد أصبح من المتعارف عليه أنه إذا جاز الفصل بين النحو والصرف فإنما هو فصل موقوت تفرضه أحياناً ضرورة البحث أو مناهج التعليم التقليدية، ولذلك يرى كثير من المحدثين أن النحو بمعناه الواسع يشمل الصرف الذي يعدّ خطوة ممهدة له، وهما معا يكونان كلاً لا يتجزأ، بل أصبح مصطلح النحو، ومصطلح علم اللغة الذي يشمل الأصوات والصرف والنحو والدلالة - يستخدمان كمصطلحين مترادفين عند الغربيين، فهم يصنفون نفس الشيء تارة بكلمة «نحو» وأخرى بكلمة «علم اللغة».



ولتوضيح العلاقة بين الصرف والنحو نقول: إن كل كلمة في الصرف ذات تأثير في المعاني النحوية في التركيب، أي يترتب على وجودها داخل تركيب معين ظهور خواص نحوية معينة في الجملة أو العبارة. وعلى سبيل المثال: الفعل (ذهب) له وظيفة صرفية خاصة في التركيب، هو أنه فعل لازم، فعندما نقول: ذهب زيد، نحصل على تركيب مكوّن من: فعل لازم + فاعل. وإذا أدخلنا السابقة (أ) على هذا الفعل، فإن الصيغة يتغيّر شكلها من (فعل) إلى (أفعل) ويترتب على ذلك أن يتغيّر تأثيرها في الجملة، ويصبح لها معنى نحوي يخالف معناها النحوي السابق، كما يظهر من المقارنة بين المثالين:

ذهب زيد	أذهبتُ زيداً
فعل + فاعل	فعل + فاعل + مفعول

فقد أدّى وجود الهمزة إلى ظهور تركيب جديد تختلف وحداته عن وحدات التركيب الأول، وتبع هذا الاختلاف اختلاف في الإعراب وفي التحليل النحوي.

جاء في الكتاب: «تقول: دخل وخرج وجلس، فإذا أخبرت أن غيره صيره إلى شيء من هذا قلت: أخرجته وأدخلته وأجلسه» (سيبويه ٤: ٥٥) فمفهوم الهمزة عند سيبويه «أن يجعل ما كان فاعلاً لازماً مفعولاً لمعنى الجعل». فمعنى (أذهبت زيداً) جعلت زيدا ذاهباً، فزيد مفعول لمعنى الجعل الذي استفيد من الهمزة. فاعلٌ للذهاب، كما كان في ذهب زيد...» (الرضي ١: ٨٦). مثال آخر: صيغة (فاعل) تصنّف صرفياً على أنها اسم فاعل، واسم الفاعل في النحو العربي ذو وظيفة نحوية تختلف عن الفعل، فهو «في سياقات معينة يقع مبتدأ، كما يقع مضافاً، وكلتا الوظيفتين حُرهما الفعل أو الصيغة التي لم تنتظم هذه الألف (ألف اسم فاعل) وهذا الاختلاف الوظيفي يؤدي إلى خلاف في التحليل الإعرابي وأنماط الجمل وأنواعها، وما كان ذلك كله إلا بفضل تلك الوحدة الصرفية المسماة «ألف فاعل» وما تبع دخولها في الصيغة من تغيير في الشكل والدلالة» (زهران: ١١٤).

من هذا يتبين أن الوحدات في الصرف ليست مجرد صيغ أو صور لفظية، خالية من المعاني النحوية، وإنما هي وحدات ذات قيمة نحوية على مستوى التركيب.

## ثانيا : الصيغة والسياق

ويتضمن : - دور السياق في تحديد المعنى الصرفي للصيغة .

- الإيهام الصيغي في السياق .

- التحويل في صيغة الفعل ، وأثره على السياق .

### ١ - دور السياق في تحديد المعنى الصرفي :

وتعدّ اللغة العربية من أكثر اللغات التي تتميز بوفرة هائلة في الصيغ ، التي تقوم عليها المعاني الوظيفية الصرفية ، كاسم الفاعل واسم المفعول ، والصفة المشبهة واسم التفضيل واسم المكان واسم الزمان . . الخ . وهي - أي اللغة - محظوظة جدا بوجود هذه الصيغ فيها ، لأن الصيغة في الصرف قرينة هامة يعتمد عليها الباحث في عدة أمور ، منها :

- تحديد الباب النحوي أو وظيفة الكلمة في الجملة ، فالمبتدأ اسم معرفة غالبا ، والخبر فعل أو وصف ، والمفعول المطلق لا يكون إلا مصدرا كذا المفعول لأجله ، والحال وصف مشتق أو مؤول بالمشتق ، والتمييز اسم جامد نكرة . . الخ .

- أنها تصلح لأن تستخدم أداة من أدوات الكشف عن الحدود بين الكلمات في السياق ، فلأسماء صيغها ، وللأفعال صيغها ، وللصفات صيغ تختلف عن هذه وتلك . أما الأدوات فليست لها صيغ . أحيانا تكون الصيغة ملبسة ، غير كافية للدلالة على المعنى الوظيفي ، لوجود الغموض فيها كأن تكون صيغة محايدة ، مثل :

فَاعِل : لصفة الفاعل والأمر من فاعل ، نحو «قاتل»

فَعْل : للصفة المشبهة والمصدر ، نحو «عدل» .

فَعِيل : لصيغة المبالغة ولمعنى المفعول ، نحو «رفيع» .

أَفْعَل : للفعل الماضي وصفة التفضيل ، نحو «أشرف» .

وفي هذه الحالة يقوم السياق بإيضاح معناها الوظيفي ، على النحو التالي :

الصيغة	المعنى الصرفي	العلامة (المثال)
فَاعِل	فعل أمر	قاتل في سبيل الله
فَاعِل	اسم فاعل	هذا قاتل أخي
فَعْل	صفة مشبهة	هذا قاض عدل
فَعْل	مصدر	«وإذا حكمتكم بين الناس أن تحكموا بالعدل»
فعليل	صيغة مبالغة	«رفيع الدرجات ذو العرش»
فعليل	بمعنى المفعول	هذا فتى رفيع المقام
أفعل	فعل ماض	أشرف علي على الهلاك
أفعل	اسم تفضيل	علي أشرف من أخيه

وفي كلمة مثل «المختار» لا بد من شرحها أو إدخالها في سياق كلامي ليُتضح معناها، أهي اسم فاعل أم اسم مفعول؟ فيقال: اختار موسى قومه، فموسى مختار لقومه (اسم فاعل) واختار القوم موسى، فموسى مختار من قومه (اسم مفعول) وقد يلجأ إلى الأصل هنا للتفريق بين المعنيين، فمختار اسم فاعل أصلها (مُخْتَرٍ على وزن مُفْتَعِل) ومختار اسم مفعول أصلها (مُخْتَرٍ على وزن مُفْتَعِل) كذلك كلمة «محتل» اسم فاعل واسم مفعول. «وقالوا الخلق، فسوّوا بين المصدر والمخلوق، فاعرف هذا النحو، وأجره على سبيله» (سيبويه ٤: ٤٣).

ويظهر الفرق بين المعنيين هنا من خلال السياق، ففي قوله تعالى: ﴿ومن آياته خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾ (\*) الخلق هنا: مصدر، فهو اسم جامد معرفة؛ ولذا وقع مبتدأ، والأصل في الابتداء: الجمود والتعريف وفي الحديث: «أنا خَلَقْتُك» بمعنى مخلوق لك، ولذا وقع خبراً، والأصل في الخبر الاشتقاق.

## ٢ - الإيهام الصيغي في السياق:

أورد ابن هشام في المغنى أمثلة كثيرة لما يقع فيه العربون من وهم بسبب

الصيغة، وذلك عند حديثه عن الجهات التي يدخل الاعتراض على العرب من جهتها، مثل:

١ - اعتبار «أعلم» أفعل تفضيل، وإعراب «حيث» ظرف مكان في قوله تعالى: ﴿الله أعلم حيث يجعل رسالته﴾<sup>(١)</sup> لأن هذا هو المعروف في إعرابها، والصواب: أنها مفعول به لا مفعول فيه، و«أعلم» ليس أفعل تفضيل، وإنما هو بمعنى عالم، وهو الناصب للمفعول به، والمعنى: أنه سبحانه وتعالى يعلم المكان المستحق للرسالة، لا أن علمه في المكان. (ابن هشام ٢: ٥٣١) وقول بعضهم في بين المتنبي يخاطب الشيب:

ابْعَدْ بَعْدَتْ بِيَاضًا لَبِيَّاضَ لَهُ

لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلَمِ

إن (من) متعلقة بأسود، وهذا يقتضي كونه اسم تفضيل، وذلك ممتنع في الألوان، والصحيح أن «من الظلم» صفة لأسود، أي أسود كائن من جملة الظلم، وكذا قوله:

يَلْقَاكَ مَرْتَدِيًا بِأَحْمَرَ مِنْ دَمٍ

ذَهَبَتْ بِخُضْرَتِهِ الطُّلَى وَالْأَكْبُدُ

ف (من دم) إما تعليل، أي أحمر من أجل التباسه بالدم، أو صفة، كأن السيف لكثرة التباسه بالدم صار دما. (ابن هشام ٢: ٥٤٣-٥٤٤).

٢ - ومثله: تعليق جماعة من النحويين الظرف باسم الفاعل من قوله تعالى: ﴿لا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ﴾<sup>(٢)</sup> ﴿لا تَثْرِبَ عَلَيْكُمْ الْيَوْمَ﴾<sup>(٣)</sup> ومن قوله عليه الصلاة والسلام: «لا مانع لما أعطيت، ولا مُعْطِي لما منعت»، وذلك باطل عند البصريين، لأن اسم (لا) حينئذ يطول، فيجب نصبه وتنوينه، لأنه في هذه الحالة يصبح شيها بالمضاف. فالتعليق في ذلك كله بمحذوف. (ابن هشام ٢: ٥٤٢).

٣ - وما وقع للمعربين فيه وهم بسبب الصيغة قوله تعالى: ﴿قالوا يا شعيب أصلاتك

تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا أو أن نفعل في أموالنا ما نشاء»<sup>(٤)</sup> «فإنه يتبادر إلى الذهن عطف (أن نفعل) على (أن نترك) وذلك باطل، لأنه لم يأمرهم أن يفعلوا في أموالهم ما يشاؤون، وإنما هو عطف على (ما) فهو معمول للترك. والمعنى: أن نترك أن نفعل... وموجب الوهم المذكور أن المعرب يرى «أن والفعل» مرتين وبينهما حرف عطف» (ابن هشام ٢: ٥٢٩).

ونظير هذا سواء أن يتوهم في قوله:

لن، ما رأيت أبا يزيد مقاتلا أدع القتال وأشهد الهيجاء  
 أن الفعلين متعاطفان، حين يرى فعلين مضارعين منصوبين» (ابن هشام ٢: ٥٢٩-٥٣٠) والوجه: أن (أدع) منصوب بلن، و(أشهد) معطوف على القتال، وما الظرفية وصلتها (مارأيت) ظرف لـ(أدع). فأشهد - إذن - ليس معطوفا على (أدع) وإنما هو منصوب بأن مضمرة، وأن المضمرة والفعل في تأويل مصدر معطوف على القتال، والتقدير: لن أدع القتال وشهود الهيجاء، على حد قول ميسون:  
 ولبس عباءة وتقر عيني أحب إلي من لبس الشفوف  
 (ابن هشام، الشاهد ٤٢٤)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

### ٣ - التحويل في صيغة الفعل، وأثره على السياق:

ومن الاعتبارات التي تؤثر على البنية التركيبية وعلاقات الكلم الداخلية ما يصيب صيغة الفعل من تغيير تصريفي وهذا التغيير يأخذ صورا عدة، منها:

#### ١ - التحويل من اللزوم إلى التعدي، وذلك على النحو التالي:

فعل + فاعل	فعل + فاعل + مفعول
أ - فَعَلَ	أَفْعَلَ
ذهب الحزن	أذهب الله الحزن



فَاعَلَ	←	ب - فَعَلَ
جالس ربّ الدار الضيف		جلس الضيف
ساير الدليل الركب		سار الركب
أَفْعَلَ	←	ج - فَعَلَ
أخفى السحاب القمر		خَفِيَ القمر
فَعَلَ	←	د - فَعَلَ
فَرَحَ الفوزُ المنتصر		فرح المنتصر
نَوَمَتِ الأمُ الطفل		نام الطفل
فَعَلَ	←	هـ - فَعَلَ
شَرَفَتُ الجارَ		شَرَّفَ الجارُ
كَرَّمَتُ الرجلَ		كَرَّمَ الرجلُ
استفعل	←	و - فَعَّلَ
استحسن الناس الهجرة		حَسُنَتِ الهجرة
استقبحتُ الظلمَ		قُبِحَ الظلم

ويلاحظ :

— أن التغير الصرفي في هذه المباني نتج عن زيادة بعض الحروف، فأصبح الثلاثي المجرد ثلاثيا مزيدا، ماعدا (فَعَّلَ ← فَعَلَ) فالتغير هنا حدث بالنسبة إلى حركة عين الفعل فقط، أما الفعل نفسه فلا يزال ثلاثيا مجردا.

— أن لكل صيغة جديدة (محولة عن غيرها) معنى خاصا بها، ف (فَعَّلَ) تفيد التكرار، و (فاعل) تفيد المشاركة، و (فَعَلَ) من (فَعَّلَ) تفيد الغلبة؛ لأن معنى: كَرَّمَتُ الرجلَ: غلبته في الكرم، ومعنى: شَرَفَتُ الجارَ: غلبته في الشرف، ومضارع هذا الفعل بعد التحويل يكون مضموم العين، فبابه: فَعَلَ يَقُولُ، أي: باب (نصر) وهو يفيد الغلبة.

— أن الفاعل في التراكيب الأصلية قبل التحويل أصبح مفعولا في التركيب المحوّل،

الذي وجد فيه فاعل جديد لم يكن من قبل. (شرف الدين: ٥٠-٥١).

٢ - التحويل من المبني للفاعل إلى المبني للمفعول، وهو من أبرز الأمثلة على التغيير الداخلي في صيغة الفعل، إذ من الشائع المعروف في اللغة العربية هذا التقابل الثنائي بين صيغة المبني للفاعل وصيغة المبني للمفعول، حيث يتم بناء الفعل للمفعول عن طريق التعديلات الداخلية لحركات المبني للفاعل، ففَعَلَ تصبح: فُعِلَ، وَيَفْعَلُ تصبح: يُفْعَلُ. وينعكس هذا التعديل على العلاقات بين الكلم، فتختزل بعض مواقع التركيب، ويتحوّل الاسم المنصوب إلى اسم مرفوع، وتغيّر الوظائف النحوية لبعض مكوّنات الجملة. وقد حاول الأنباري تحليل هذا التغيير بقوله: «فإن قيل: فلم ضموا الأول وكسروا الثاني، نحو: ضُرب زيد، وما أشبه ذلك؟ قيل: إنما ضموا الأول ليكون دلالة على المحذوف الذي هو الفاعل، إذ كان من علاماته. وإنما كسروا الثاني، لأنهم لما حذفوا الفاعل الذي لا يجوز حذفه أرادوا أن يصوغوه على بناء لا يشركه فيه شيء من الأبنية،

فبنوه على هذه الصيغة، فكسروا الثاني...» (الأنباري: ٩١).

وقد اختلف في هاتين الفصيلتين، فذهب جمهور البصريين إلى أن المبني للمفعول فرع من فعل الفاعل. وذهب الكوفيون والمبرد وابن الطراوة، ونقله بعضهم عن سيويه والمازني - إلى أن المبني للمفعول أصل برأسه. (الأزهري: ٣٥٧: ٢).

وبعض اللغات كالإغريقية والسنسكريتية تعرض نظاما ثلاثي الأبعاد؛ المبني للفاعل مثل: أُغْسِلَ، والمبني للمفعول مثل: أُغْسِلَ، والمبني للوسط مثل: أُغْسِلَ، أي أغسل نفسي، والأخير يقابل أفعال المطاوعة في العربية أو ما يسمى بالأفعال المحايدة (رايت ١: ٤٢، قنديس: ١٤٠) كما سيأتي.

ويرى ابن السراج أن نقل الفعل إلى (فُعِلَ) وسيلة من وسائل لزوم الفعل (ابن السراج ١: ٧٨).

وقد جرت العادة لدى المحدثين أن يطلقوا مصطلح «المبني للمجهول» على المبني للمفعول، وهذه - في الواقع - تسمية خاطئة (فليش: ١٤٤) لأن معظم الأفعال التي جاءت ملازمة لـ (فُعِلَ)، مثل: جَنَّ، وسلَّ، وحَمَّ وزَكَمَ - فاعلها معروف غير مجهول، بيد أنه لم يستعمل لأن من المعلوم في غالب العادة أنه هو الله سبحانه وتعالى، فطوى ذكره للعلم به، كما يطوى في كثير من الحالات للسبب نفسه، وذلك كقوله تعالى: ﴿وقيل يا أرض ابلعي ماءك، ويا سماء أقلعي وغيض الماء، وقضى الأمر...﴾<sup>(٥)</sup>.

فالفاعل معروف بداهة، وحاضر في الذهن حضورا قويا، يقول ابن جني معلقا على قراءة ابن مسعود والحسن والأعمش: «يوم يقال لجهنم هل امتلأت...»<sup>(٦)</sup> هذا يدل على أن قولنا: ضُرب زيد، ونحوه، لم يترك ذكر الفاعل للجهل به، بل لأن العناية انصرفت إلى ذكر وقوع الفعل بزيد عرف الفاعل به أو جهل، لقراءة الجماعة: «يوم نقول لجهنم» وهذا يؤكد عندك قوة العناية بالمفعول» (ابن جني ١-٢: ٢٨٤).

وقال الأنباري: «إن قال قائل: لم لم يسمَّ الفاعل؟ قيل: لأن العناية قد تكون بذكر المفعول كما تكون بذكر الفاعل، وقد تكون للجهل بالفاعل، وقد تكون للإيجاز والاختصار وإلى غير ذلك» (الأنباري: ٨٨).

ومن ثم فقد كان القدماء أكثر توفيقا عندما أطلقوا على هذه الفصيلة اسم «المبني لما لم يسمَّ فاعله» أو «المبني للمفعول».

هذا، وقد جمع بعض المستشرقين فئات من الأفعال المبنية للفاعل شكلا، ولا يجوز بناؤها للمفعول، وجعلها قسما قائما برأسه، وأطلق عليها اسم «الأفعال المحايدة» (رايت ١: ٥٠) أي ليست مبنية للفاعل ولا للمفعول، وإنما هي شيء ما بين النوعين، وهي في جملتها تلك التي تعبر عن وضع أو حالة، أو تعنى عملا مرتبطا في حد ذاته بشخص الفاعل، ولا يمكن أن يتجاوزه إلى شخص آخر. منها:

أ - تلك الأفعال التي جاءت على (فَعُلَ) نحو: كرم وجبن وشرف وسهل... وقد

أجاز ابن جني بناء (فَعُل) للمفعول، قال: «اعلم أنه قد يجوز أن تبني (فَعُل) للمفعول، ولا يكون المفعول مفعولا صحيحا، وذلك نحو: ظُرِف في هذا المكان، كما تقول: قد انْقَطَعَ بالرجل. وكل فعل لا يتعدى فهو متعد إلى الظروف وبحروف الجر، فإذا كان كذلك جاز أن تقيم الظروف والجار والمجرور مقام المفعول» (ابن جني ٢-١: ٢١٢).

ب - فَعَلَ وفَعِلَ اللّازمان الدالان على حالة أو وضع ما (رايت ١: ٤٩)، مثل: كبر وفرح ومرض ووَجِع وألم... وصلح وفسد وفتر..

ج - افعل، مثل: احمرّ واصفرّ..

د - افعالّ، مثل: احمارّ واصفارّ..

هـ - افعوعل اللّازم، مثل: اعشوشب المكان، واخشوشن الرجل.

و - افعوّل اللّازم، مثل: اخروّط السفر، واجلوّذ الليل.

ز - افعلنل، مثل: احرنجم واقعنسس واحلننك.

ح - افعلنى اللّازم، مثل: احرنبى الديك.

فجميع هذه الفئات من الأفعال لا يكون لها مقابل مبني للمفعول؛ لأن المسند إليه في جملته ليس فاعلا، بل مجرد موصوف (فليش: ١٥٠) وقد أشار القدماء إلى بعض هذا، قال سيبويه: «ولا يقال: هلك ولا مريض ولا موت» (سيبويه ٢: ٤٢). وجاء في الجامع لأحكام القرآن: «قال سيبويه: لا يقال: سعد فلان، كما لا يقال: شقي فلان، لأنه مما لا يتعدى» (القرطبي ٩: ١٠٣) وقال المبرد: «وانت لا تقول: مريض ولا مروض» (المبرد ٢: ٢١٩).

وعلى الرغم مما ذكره القدماء، وما قال به المستشرقون من أن الأفعال المحايدة لا يكون لها مبني للمفعول فقد جاء قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ سَعِدُوا ففِي الْجَنَّةِ﴾<sup>(٧)</sup> بالبناء للمفعول، وقرأ الحسن: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ شُقُوا ففِي النَّارِ﴾<sup>(٨)</sup> بالبناء للمفعول أيضا. (ابن خالويه: ٦١).

ويتفق شكل المبني للمفعول ووظيفته في أغلب الأحيان، غير أنه قد يحصل تضارب بينها في بعض الأحيان. وتوجد هذه الظاهرة في العربية، كما توجد في غيرها

من اللغات، ومن الأمثلة على ذلك في العربية الفعلان: كيد وزيل، قال سيبويه: «حدثنا أبو الخطاب أن ناسا من العرب يقولون: كيد زيد يفعل، وما زيل زيد يفعل ذاك، يريدون: زال وكاد» (سيبويه ٤: ٣٤٢).

وتوجد في المقابل أفعال مبنية للفاعل من حيث الشكل، ولكنها مبنية للمفعول من حيث الوظيفة، وأقوى الأمثلة على ذلك أبنية المطاوعة، وفي مقدمتها بناء (انفعل)، مثل: كسرت الزجاج فانكسر، وفتحت الباب فانفتح، وقطعت الحبل فانقطع. . فهنا حلت الصيغة (انفعل) محل (فعل) إذ أن حقيقة المطاوعة قبول الأثر الناشئ من تعلق فعل الفاعل بمفعوله، والزجاج والباب والحبل في الأمثلة السابقة تمثل المفعول المباشر الذي وقع به الفعل، والذي أسند إليه الفعل، ف (انفعل) - إذن - مبني للمفعول من حيث الوظيفة، وإن كانت صورته صورة المبني للفاعل، ولذا يعدّه كثير من المستشرقين قريبا جدا من المبني للمفعول، فعندما نريد نقل الأفعال انكسر، أو انقطع، أو انكشف إلى لغة أخرى كالانجليزية - مثلا - فإنها تنقل في العادة بصيغة المبني للمفعول، فانقطع تقابل بـ (to be cut off) وانكسر تقابل بـ (to become broken) وانكشف تقابل بـ (to be uncovered) وهكذا. (رايت ١: ٤١).

ويبدو أن قيام أبنية المطاوعة في العربية بوظيفة المبني للمفعول ليس شيئا خاصا بالعربية وحدها، فهذا - على ما يفهم من كلام «فندريس» - سلوك عام لأفعال المطاوعة في كثير من اللغات: «إن المطاوع في الفرنسية كما في كثير غيرها من اللغات يعد وسيلة من وسائل التعبير عن المجهول» (فندريس: ١٤١).

وإذا كان اللغويون العرب قد حكموا على مثل هذه الأبنية، أبنية المطاوعة، بأنها مبنية للفاعل، لأن شكل الفعل وصورته هما المعول عليهما عندهم، فإن من الواضح في الأمثلة المتقدمة أن المسند إليه في أبنية المطاوعة هو المتلقي أو الخاضع لأثر غيره، ومن هنا تعدّ الأفعال مبنية للمفعول بحكم وظيفتها.



### ثالثا: الاعتبار الصرفي والتحليل النحوي:

حكى ابن هشام في المغنى أن بعض مشايخ الإقراء أعرب لتلميذ له بيت

المفصل:

لا يُبعد الله التلبّ وال غارات إذ قال الخميس: نَعَمْ  
فقال: نعم: حرف جواب، ثم طلبا محل الشاهد في البيت فلم يجدها.

يقول ابن هشام (٢: ٥٢٨): «فظهر لي حينئذ حسن لغة كنانة في نعم  
الجوابية، وهي نَعَمْ بكسر العين، وإنما نَعَمْ هنا واحد الأنعام، وهو خبر لمحدوف،  
أي هذه نَعَمْ». ويورد ابن هشام «في المغنى» أمثلة كثيرة للنظر إلى المعنى لا إلى ظاهر  
اللفظ عند الإعراب. ولقد جرّد المبرد - من قبل - هذا المبدأ تجريدا غير ملتبس، إذ  
اعتدّ المعنى فيصلا في تصحيح النحو، فذهب إلى أن «كل ما صلح به المعنى فهو  
جيد، وكل ما افسد به المعنى فمردود» (المبرد ٤: ٣١١).

ومن قبل ابن هشام والمبرد تنبه سيبويه إلى دور السياق في تحديد البناء الداخلي  
للغة، وبيان المقصود من البناء الخارجي. فقد لاحظ أن قولنا: ما أتاك رجل،  
يحتمل: ما أتاك رجل واحد بل أكثر، أو: ما أتاك رجل ذكر بل امرأة، أو: ما أتاك  
رجل قوي نافذ بل ضعيف. وفي ذلك يقول: «يقول الرجل: أتاني رجل، يريد  
واحدا في العدد لا اثنين، فيقال: ما أتاك رجل، أي امرأة أتاك. ويقول: أتاني اليوم  
رجل، أي في قوته ونفاذه، فتقول: ما أتاك رجل، أي أتاك الضعفاء» (سيبويه  
١: ٥٥) هكذا لاحظ سيبويه «أن كلمة (رجل) مرشحة لأن تخلص لشعبة من شعب  
معناها الصرفي، وهي العدد، كما أنها مرشحة لأن تخلص لشعبة أخرى من شعب  
المعنى الصرفي، وهي الجنس، وأنها - أيضا - مرشحة لأن تخلص لأحد ظلال المعنى  
الدلالي، الرجول قوة ونفاذا» (الموسى: ٩٠-٩١).

«ويعوّل النحويون العرب على المعنى معولا كبيرا، ويمثل التفاتهم إلى المعنى  
عامة، والمستوى الدلالي خاصة، ملحظا ثابتا يفرعون إليه ويصدرون عنه في التفسير  
النحوي، وخاصة إذا تخلف التفسير على المستوى النحوي الخالص» (الموسى: ٦٥)

وهم في ذلك يختلفون عن أصحاب نظرية البنيوية<sup>(٩)</sup> الذين يأخذون عليهم اعتمادهم المعنى عنصرا في التحليل النحوي. لكن أصحاب نظرية التحويل اتخذوا موقفا منصفيا بإزاء معطيات النظر النحوي التقليدي، فمن اعتراضات «تشومسكي» على البنيوية أنها تتخلف عن تفسير تغيرات سطحية تضرر تماثلات عميقة. فقد تختلف بعض الجمل من حيث ترتيب الكلمات فيها، وإضافة بعض العناصر، مثل:

زيد عريض الجبين

جبين زيد عريض

زيد جبينه عريض

ورغم هذا الاختلاف تشترك هذه الجمل جميعها في المعنى نفسه. وإذا أتينا إلى قواعد النحو العربي نجد قدرا مشتركا في المنى بين هذه الجمل الثلاث يتحصل بمعطيات التحليل النحوي:

أ - فالإضافة في المثال الأول من إضافة الصفة المشبهة (عريض) إلى فاعلها وإذن فهناك نسبة العرض إلى الجبين أو إسناده إليه.

ب - والخبر (عريض) في المثال الثاني يتحمل ضميرا (فاعلا) عائدا على المبتدأ (جبين)، وإذن يكون ضمير الجبين أيضا مسندا إليه العرض.

ج - وكذلك الحال في المثال الثالث <http://Archivebeta.S>

فمبدأ الكشف عن أصول العلاقة بين تراكيب لغوية تبدو متغايرة واحد من مبادئ نظرية التحويل يصلح مع بعض التحكم أن يكون تقريراً عن بعض منطلق التحليل النحوي عند النحاة العرب (الموسى: ٦١-٦٣).

ومعروف أنه لا يستوي عند النحويين أن يقال:

غلاف الكتاب أنيق

و: ناشر الكتاب صديق

على الرغم من أن كلاّ منهما مضاف إلى معرفة في ظاهر العبارة، ذلك لأن الإضافة الأولى عندهم إضافة محضة غير قابلة للانفصال، وهي تفيد التعريف إذا كان المضاف إليه معرفة. أما الإضافة الثانية فلفظية (غير محضة) وهي قابلة للانفصال، ولذا لا

تفيد تعريفا ولا تخصيصا، وإنما تفيد التخفيف فقط، بحذف التنوين من المضاف، فالعلاقة بين الشكل والوظيفة فيها منقطعة، بعكس الإضافة المحضة. وهذا الفرق عندهم راجع إلى أن المضاف في المثال الثاني جاء وصفا، أي اسم فاعل، وكذلك الشأن لو جاء اسم مفعول أو صفة مشبهة. وبهذا الاعتبار الصري جعلوا الإضافة على نوعين: لفظية (غير محضة) ومعنوية (محضة) وقد انعكس ذلك على علاقات الكلم في التركيب، كما تقدم.

ولعل فيما أثاره ابن هشام في المغنى عن الجهات التي يدخل الاعتراض على العرب من جهتها، ما يؤكد هذا الاعتبار الصري عند الإعراب، فقد ذكر أن «العرب يشترطون في باب شيئا، ويشترطون في آخر نقيض ذلك الشيء. على ما اقتضته حكمة لغتهم، وصحيح أقيستهم، فإذا لم يتأمل العرب اختلطت عليه الأبواب والشرائط» (ابن هشام ٢ : ٥٦٩-٥٧٠) ومن امثلة ذلك :

١ - اشتراطهم الجمود لعطف البيان والاشتقاق للنعت : ومن الوهم في الأول : قول الزمخشري في «ملك الناس، إله الناس»<sup>(١٠)</sup> : إنها عطف بيان، والصواب أنها نعتان. وذلك لأن من شروط النعت بالمفرد أن يكون مشتقا كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وأفعال التفضيل، أو مؤولا بالمشتق كاسم الإشارة، والمتنسب و«ذي» بمعنى صاحب، ويدخل فيه الجامد المؤول كالمصدر وأسماء الأجناس، مثل : أسد، في قولنا : زيد أسد، أي شجاع ورجل في قولنا : زيد رجل، بمعنى الكامل في الرجولة. وقوله تعالى : ﴿ملك الناس﴾ بمعنى : المالك المطلق، ومالك الملوك، ومالك يوم الدين، و«ذو» الملك، وصاحب الأمر. الخ، فهو اسم ذو بنيتين، بنية ظاهرة، وبنية مقدرة. كذلك «إله الناس» بمعنى : المعبود. فالزمخشري نظر إلى ظاهر اللفظ، لا إلى باطنه، ومن هنا جاء الوهم الذي أشار إليه ابن هشام. ومن الخطأ في الثاني : قول كثير من النحويين في نحو (مررت بهذا الرجل) : إن الرجل نعت.

قال ابن مالك : أكثر المتأخرين يقلد بعضهم بعضا في ذلك، والحامل لهم عليه توهمهم أن عطف البيان لا يكون إلا أخص من متبوعه، وليس كذلك؛ فإنه في

الجوامد بمنزلة النعت في المشتق، ولا يمتنع كون المنعوت أخص من النعت، وقد هدى ابن السيّد إلى الحق في هذه المسألة، فجعل ذلك عطفًا لا نعتًا. (ابن هشام ٢: ٥٧٠).

٢ - اشتراطهم التعريف لعطف البيان ولنعت المعرفة. ومن الوهم في الأول قول جماعة في صديد من (ماء صديد)<sup>(١١)</sup> وفي طعام مساكين من (كفارة طعام مساكين)<sup>(١٢)</sup> فيمن نون كفارة: إنها عطفًا بيان، وهذا إنما هو معترض على قول البصريين ومن وافقهم، فيجب عندهم في ذلك أن يكون بدلًا، وأما الكوفيون فيرون أن عطف البيان في الجوامد كالنعت في المشتقات، فيكون في المعارف والنكرات. ومن الخطأ في الثاني قول بعضهم في «ناقع» من قول النابغة:

فبت كأي ساورتنى ضئيلة من الرقش في أنسابها السّم ناعق

إنه نعت للسّم، والصواب أنه خبر للسّم. (ابن هشام ٢: ٥٧٠) وذلك لأنه يشترط في النعت التطابق مع المنعوت في التعريف والتنكير، ولا يشترط ذلك في الخبر.

٣ - وما أورده ابن هشام في الجهة السابعة التي يدخل الاعتراض على المعرب من جهتها، وله صلة بالاعتبار الصرفي في التحليل النحوي:

أ - قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى﴾ يخرج الحيّ من الميت، ومخرج الميت من الحيّ ﴿١٣﴾ فقد قال الزمخشري في «ومخرج الميت من الحيّ» إنه عطف على «فالق الحبّ والنوى» ولم يجعله معطوفاً على «يخرج الحيّ من الميت» لأن عطف الاسم على الاسم أولى. ولكن مجيء قوله تعالى في سورة أخرى: ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾<sup>(١٤)</sup> بالفعل فيهما يدل على خلاف ذلك، ويشير إلى أن «مخرج» في الآية الأولى معطوف على «يخرج» من باب عطف الاسم المشتق على الفعل، ومثله العكس، أي عطف الفعل على الاسم المشتق، نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمَصْدَقِينَ وَالْمَصْدَقَاتِ وَأَقْرَضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا﴾<sup>(١٥)</sup>.

ب - ومن هذا القبيل قوله (٢: ٥٩٣) نقلًا عن مكي وغيره في قوله تعالى:

﴿ماذا أراد الله بهذا مثلاً يضلّ به كثيراً﴾<sup>(١٦)</sup>: «إن جملة (يضل) صفة لـ (مثلاً) أو مستأنفة. والصواب: الثاني؛ لقوله تعالى في سورة المدثر: ﴿ماذا أراد الله بهذا مثلاً، كذلك يضلّ الله من يشاء﴾<sup>(١٧)</sup> فالفعل (يضلّ) ورد في سياقين متشابهين، وقد وقع في السياق الأول بعد نكرة، فما أوهم الصفة، غير أن السياق في الآية الثانية دلّ دلالة واضحة على أن المقصود الاستئناف، وليس الوصف.

٤ - وقد يوقع اتحاد المبنى في أكثر من سياق لغوي في وهم اتحاد المعنى، مثال ذلك: قولهم: زيد أحصى ذهناً، وعمره أحصى مالا، فإن الأول على أن (أحصى) اسم تفضيل، والمنصوب تمييز، مثل (أحسن وجهها) والثاني على أن (أحصى) فعل ماضي، والمنصوب مفعول، مثل «أحصى كل شيء عدداً»<sup>(١٨)</sup>. ومن الوهم قول بعضهم في «أحصى لما لبثوا أمداً»<sup>(١٩)</sup>: إنه من الأول؛ فإن الأمد ليس مُحْصِياً بل محصى، وشرط التمييز المنصوب بعد (أفعل) كونه فاعلاً في المعنى، كـ (زيد أكثر مالا) بخلاف (مال زيد أكثر مال) (ابن هشام ٥٩٨: ٢) فهنا اتحد المبتدئان (اسم + أفعل + منصوب) لكن اختلف معنى (أفعل)، أو بمعنى آخر اختلف الاعتبار الصرفي لـ (أفعل) في كل منهما، وبناء عليه اختلف المعنى الوظيفي للمنصوب في كل من التركيبين.

٥ - كذلك وقوع الوصف بعد الوصف، ووقوع الوصف بعد الاسم الجامد في الجملة الاسمية البسيطة (اسم معرفة + وصف + وصف) أو (اسم معرفة + جامد + وصف) قد يصحبه اختلاف العلاقات في التركيب، فنحو: زيد كاتب شاعر، يحتمل الوصف الثاني الخبر أو نعت الخبر، ونحو: زيد رجل صالح، لا يحتمل الوصف سوى النعت، لأن (رجل) لا يكون خبراً على انفراد، لعدم الفائدة، بخلاف (كاتب) في المثال الأول فإنه يصلح خبراً بمفرده. ومثلها: زيد عالم يفعل الخير وزيد رجل يفعل الخير. (ابن هشام ٥٩٨: ٢).

ومن الاعتراضات الرئيسة لـ «تشومسكي» على البنوية أنها تعجز عن معالجة



أنواع من الجمل الملبسة التي يعرض فيها اللبس بسبب من بنيتها التركيبية، فجملة (نقد تشومسكي نقد مبرر) تحتوي على كلمات ملبسة، كما أن بنيتها السطحية جَد بسيطة (اسم + اسم علم + اسم + صفة) ومع ذلك فهي جملة ملتبسة التباسا ملحوظا، اذ يمكن أن تعني: نقد أحدهم لتشومسكي نقد مبرر، أو: نقد تشومسكي لأحدهم نقد مبرر، ومثلها: «ضَرْب اللص شديد»، فقد يكون اللص ضاربا فيكون من إضافة المصدر إلى فاعله، وقد يكون مضروبا فيكون من إضافة المصدر إلى مفعوله. فهذه الجملة تضمر عدّة بنى كامنة متغايرة، يدعوها تشومسكي بالبنى العميقة أو المقدرة، وقد شكّل استحداث مفهوم البنية العميقة أو المقدرة للجمل التي لا تظهر على الدوام في البنية السطحية عنصرا أساسيا في ثورة تشومسكي اللغوية (سيرل: ١٢٦، الموسى: ٧٣)،

«وإنه لمعجب حقا أن يكون هذا الموضع، على التعيين، قد عاجله النحاة العرب في إطار قواعد الإضافة معالجة تجزم بأنهم أحسّوا بافتراق المعاني، وما قد يؤدي إليه من اللبس، فضمنوا قواعدهم تقريرا ينفي اللبس ويؤمىء إلى وجوه (البنية العميقة)؛ فهم يذكرون للمصدر المضاف خمسة أحوال، منها على وجه التحديد: أن يضاف المصدر إلى الفاعل، ثم لا يذكر المفعول، نحو: «وما كان استغفار إبراهيم لأبيه إلا عن موعدة...»<sup>(٢٠)</sup> وعكسه: أي أن يضاف إلى المفعول ثم لا يذكر الفاعل، نحو: «لا يسأم الإنسان من دعاء الخير»<sup>(٢١)</sup>... (الصبان ٢: ٢٨٩-٢٩٠، الموسى: ٧٣).

فمثل هذه المسائل يتعين فيها الموضع النحوي من التنصيب على طبيعة المصدر، هل كانت إضافته إلى فاعله أو إلى مفعوله؟ شأنها في ذلك شأن بقية المسائل الأخرى التي ينص فيها على وجوه اللبس والاحتمال من ضبط بعض الأبنية في كتب التصريف والمعاجم.

وبعد، فلقد اتضح لنا من خلال الأمثلة التي ضربناها لكثير من أبواب النحو المتعددة ان اعتبار المستوى الصرفي، سواء من ناحية البنية أو من ناحية الوظيفة، يمثل ملحظا ثابتا في مناهج التحليل النحوي، قديما وحديثا، وأن العرب أول من اعتبر العلاقة بين صيغة الكلمة على مستوى الصرف، ووظيفتها في التركيب على مستوى

وما ذكره ابن هشام في «المغنى» عن الجهات التي يدخل الاعتراض على المعرب من جهتها - يعدّ من أبرز الأمثلة على أهمية الاعتبار الصرفي، وأثره على العلاقات بين الكلم في التركيب.

## الهوامش

- \* - سورة الروم، الآية: ٢٢.
- ١ - سورة الأنعام، الآية: ١٢٤.
- ٢ - سورة هود، الآية: ٤٣.
- ٣ - سورة يوسف، الآية: ٩٢.
- ٤ - سورة هود، الآية: ٨٧.
- ٥ - سورة هود، الآية: ٤٤.
- ٦ - سورة ق، الآية: ٣٠.
- ٧ - سورة هود، الآية: ١٠٨.
- ٨ - سورة هود، الآية: ١٠٦.
- ٩ - البنية هي النسبة الصحيحة لكلمة «بنية» بحذف الناء، وقلب الباء واوا. «أما» البنيوية» فهو التعبير الشائع، وإن كان مخالفا للقياس، مثله في ذلك مثل وظيفيّة ووظفية... وغيرهما.
- ١٠ - سورة الناس، الآيتان ٢٣، ٣٠، جاء في الكشف (٤: ٨٢٣): «يُنْ بَلِّك النَّاسِ، ثم زيد بيانا بإله الناس؛ لأنه قد يقال لغيره: رب الناس... وقد يقال: ملك الناس...»
- ١١ - سورة إبراهيم، الآية: ١٦.
- ١٢ - سورة المائدة، الآية: ٩٥.
- ١٣ - سورة الأنعام، الآية: ٩٥.
- ١٤ - سورة الروم، الآية: ١٩.
- ١٥ - سورة الحديد، الآية: ١٨.
- ١٦ - سورة البقرة، الآية: ٢٦.
- ١٧ - سورة المدثر، الآية: ٣١.
- ١٨ - سورة الجن، الآية: ٢٨.
- ١٩ - سورة الكهف، الآية: ١٢.
- ٢٠ - سورة التوبة، الآية: ١١٤.
- ٢١ - سورة فصلت، الآية: ٤٩.

## مراجع البحث

- ١ - الأزهرى (الشيخ خالد بن عبدالله الجرجاوى ٩٠٥ هـ):  
شرح التصريح على التوضيح، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبي  
وشرکاه - القاهرة (د.ت).
- ٢ - الأنبارى (أبو البركات عبدالرحمن ٥٧٧ هـ):  
أسرار العربية، تحقيق: محمد بهجة البيطار، مطبعة الترقى - دمشق ١٩٥٧ م.
- ٣ - ابن جنى (أبو الفتح عثمان ٣٩٢ هـ):  
١ - المحتسب فى تبیین وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي  
النجدي ناصف وزميله - القاهرة ١٩٦٩ م.  
٢ - المنصف، تحقيق: إبراهيم مصطفى وزميله، ط ١ - القاهرة ١٩٥٤ م.
- ٤ - حسان (تمام):  
اللغة العربية: معناها ومبناها، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٣ م.
- ٥ - ابن خالويه (أبو عبدالله الحسين بن أحمد ٣٧٠ هـ):  
مختصر فى شواذ القرآن، تحقيق: برجستراسر، دار الهجرة (د.ت)
- ٦ - رايت (وليم):  
قواعد اللغة العربية  
(Wright. W. A Grammar of the Arabic Language. 3rd edition  
1981. The University press. Cambridge.)
- ٧ - الرضى (محمد بن الحسن الاستراباذي ٦٨٦ هـ):  
شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن وآخرين، مطبعة  
حجازي - القاهرة ١٣٥٦ هـ.
- ٨ - زهران (الب دراوي):  
عالم اللغة (عبدالقاهر الجرجاني) دار المعارف ط ٢ القاهرة ١٩٨١ م.

- ٩ - ابن السراج (أبو بكر):  
الأصول في النحو، تحقيق عبدالمحسن الفتلي، مؤسسة الرسالة ط ١ - بيروت  
١٩٨٥ م.
- ١٠ - سيويه (أبو بشر عمرو بن قنبر ١٨٠ هـ):  
الكتاب، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون - القاهرة ١٩٦٦-١٩٧٥ م.
- ١١ - سيرل (جون):  
تشومسكي والثورة اللغوية، الفكر العربي، العددان ٨-٩ طرابلس -  
الجمهورية العربية الليبية. . يناير - آذار ١٩٧٩ م.
- ١٢ - شرف الدين (محمود عبدالسلام).  
جملة الفاعل بين الكم والكيف، القاهرة ١٩٨٠ م.
- ١٣ - الصبان (محمد بن علي):  
حاشية الصبان على الأشموني، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي  
وشركاه - القاهرة (د.ت).
- ١٤ - الفارسي (أبو علي الحسن بن أحمد ٣٧٧ هـ):  
الإيضاح (مخطوط رقم ١٠٠٦ نحو) بدار الكتب المصرية.  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
- ١٥ - فليش (هنري اليسوعي):  
العربية الفصحى، تعريف وتحقيق: عبدالصبور شاهين، المطبعة الكاثوليكية -  
بيروت ١٩٦٦ م.
- ١٦ - فندريس: اللغة، ترجمة عبدالحميد الدواخلي، ومحمد القصاص - القاهرة  
١٩٥٠ م.
- ١٧ - القرطبي (أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري ٦٧١ هـ):  
الجامع لأحكام القرآن، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٤-١٩٦٥ م.
- ١٨ - المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد ٢٨٥ هـ):  
المقتضب، تحقيق: محمد عبدالحالقي عزيمة - القاهرة ١٩٦٣-١٩٦٨ م.

١٩ - الموسى (نهاد):

نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٠ م.

٢٠ - ابن هشام (أبو محمد عبدالله جمال الدين ٧٦١ هـ):

مغنى اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، نشر المكتبة التجارية الكبرى بمصر (د.ت).

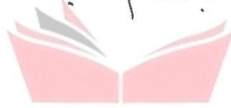




# للأدب المقارن

## كما يراه الناقد الأمريكي «رينيه ويليك»

بقلم: عبدالمطلب صالح



الناقد الأمريكي (رينيه ويليك) من الباحثين المتمرسين الذين تفرد المدرسة الأمريكية لهم مكانة خاصة في النقد الأدبي والأدب المقارن، وهو من أصل تشيكي ولوانه ولد في «فيينا» عام ١٩٠٣، حصل على شهادة الدكتوراة في الفلسفة من جامعة (تشارلس) في براغ عام ١٩٢٦، ثم هاجر الى الولايات المتحدة الأمريكية بعد ان درس في جامعة لندن من عام ١٩٣٥ الى عام ١٩٣٩.

له عدة مؤلفات اهمها: نشوء تاريخ الأدب الانجليزي، عمانوئيل كانت في انجلترا، مفهوم النقد، تاريخ النقد الحديث ويقع في ستة أجزاء، مقالات في الأدب التشيكي. ويعمل حالياً استاذاً للأدب المقارن في جامعة ييل<sup>(١)</sup>.

خصص (رينيه ويليك) ثلاثة فصول من كتابه: «مفاهيم نقدية» هي الفصل التاسع والعاشر، والحادي عشر عن: الأدب المقارن: اسمه وطبيعته، الأدب المقارن اليوم، أزمة الأدب المقارن.

يتميز هذا الناقد بعمق معرفته وسعة تقصيه لمفردات الحقائق المتعلقة بأبحاثه في النقد الادبي، والتاريخ الأدبي، والأدب المقارن، مما يجعل القارئ مبهوراً بتفصيلاتها وينبغي لمن يدرس كتابات هذا الناقد أن يتأق في قراءته لها، وأن يترث في إصدار الأحكام، فلسنا إزاء ناقد اعتيادي، فرينيه ويلييك من نقاد الأدب القلائل الذين يفرضون علمهم الرصين على جمهور القراء والمثقفين من دون ضجة وبلا غرور.

اذن فلا بد لنا من تحليل الفصول الثلاثة التي افردتها للأدب المقارن، شيئاً فشيئاً من اجل الالمام بمحتوياتها، ولمعرفة المسار والغاية التي قصدها هذا الناقد، محاولين جهد الإمكان أن نسهم - بعدئذ - في طرح تصوّرنا الخاصة بمنهج الأدب المقارن كما درسنا أصوله، وقسما من تطبيقاته في «السوريون» بإشراف طائفة من اساتذته المختصين من دون ان يحدونا التعصب للمدرسة الفرنسية كي نقول ذلك، فان وجدنا في آراء المدارس الأخرى للأدب المقارن ما هو جدير بالاقرار به لم نتردد في ذلك؛ لأن ما يهمننا هو فحص الموضوعات الأدبية في أدبنا العربي الحديث والقديم في ضوء الأدب المقارن لإظهار ما أسهم فيه التراث العربي - الاسلامي بمسألة المبادلات الفكرية والثقافية والأدبية مع الأمم الأخرى؛ منذ القرون الوسطى، وحتى العصر الحديث.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## تاريخ المصطلح

ويعرض (رينيه ويلييك) لتاريخ مصطلح الأدب المقارن محاولاً «تحديد معانيه في اللغات الرئيسة لأنه كان مثار قدر كبير من الجدل والتفسيرات وسوء الفهم...» ويستخدم هذا الناقد طريقة خاصة في تتبع لفظة «المقارن» عند الكتاب الأوروبيين سواء في المعاجم أم في الكتب الابداعية فيشير الى ان هذه اللفظة وردت في كتابات شكسبير - وعند الكاتب فرانس ميرز عام ١٥٩٨م «كما ترد الصفة في عناوين عدد من كتب القرنين السابع عشر والثامن عشر. ففي عام ١٦٠٢ نشر وليم فلبيك كتاباً بعنوان «بحث مقارن في القوانين»، وترد الصفة لدى جون غريغوري في كتابه: نظرة مقارنة بين وضع الانسان وملكاته ووضع الحيوان وملكاته... في عام ١٧٦٦م..

وفي سنة ١٨٠٠ نشر تشارلس دِبدن كتاباً من خمسة أجزاء عنوانه تاريخ شامل للمسرح الانكليزي يتقدمه عرض مقارن وافٍ للمسارح الآسيوية واليونانية والرومانية . . وغيرها، وقد عبّر هذا الكتاب تعبيراً كاملاً عن فكرة الأدب المقارن، ولكن اصطلاح الادب المقارن لم يرد لأول مرة الا في رسالة كتبها ماثيو آرنولد عام ١٨٤٨ يقول فيها: «ان انكلترا متخلفة كثيراً عن القارة الاوربية من بعض النواحي . هذا واضح الآن رغم ان الاهتمام بالأدب المقارنة خلال نصف القرن الماضي كان حرياً بايضاح الأمر للجميع» .

لكن ذلك كان في رسالة خاصة لم تنشر الا سنة ١٨٩٥ ، ولا تعني كلمة «مقارنة» هنا اكثر من «التي يمكن مقارنتها مع بعضها» لقد كان الاستعمال الحاسم للاصطلاح باللغة الانكليزية هو استعمال (هَجَسن مكولي يُزنت) استاذ الآداب الكلاسيكية والادب الانكليزي في الكلية الجامعية بأوكلاند بنيوزيلنده، وذلك حين استعمل الاصطلاح عنواناً للكتاب الذي نشره عام ١٨٨٦» .<sup>(٢)</sup>

ويتنقد (رينيه ويليك) ذلك الأستاذ الذي زعم في كتابه هذا بأنه اول من استعمل مصطلح الأدب المقارن في انكلترا وخارجها، ينتقده بان «الاصطلاح الانكليزي لا يمكن بحثه بمعزل عن مثليه في فرنسا والمانيا» وهو على حق في ذلك اذ ان الادب المقارن مصطلحاً ومفهوماً كان قد اكتسب منذ نشوئه صفة الدراسة التي تتجاوز حدود وطن واحد ولغة واحدة .

ويستمر الدكتور (رينيه ويليك) في استقراءه للكتب التي ورد فيها مصطلح الادب المقارن، لكنه يقف وقفة طويلة عند لفظة «الأدب» هذه المرة فيتابعها في تطورها، منذ ان كانت تعني «معرفة او دراسة الأدب» ثم «اخذت تعني الكتابات الادبية بشكل عام» وينقل د . (رينيه ويليك) في أثناء ذلك نصوصاً متعددة منذ بداية القرن التاسع عشر عن مسار لفظة «أدب» ولو انه يرجع خلال ذلك الى (فولتير) حين استعمل كلمة «أدب» في كتابه «قرن لويس الرابع عشر» (١٧٥١) «استعمالاً غير واضح المعنى الى جانب - الفصاحة والشعراء، وكتب الاخلاق والتسلية» ويفيض

(د. رينيه ويليك) في اقتباساته من مؤلفين انكليز او اوروبيين دلالة على تطور كلمة «أدب» التي كانت تدل على الثقافة الادبية في الادب القديم، ثم معناها الذي ضاق ليشمل الكتابات الادبية في النطاق الوطني «فقد اخذ الناس يتكلمون عن آداب فرنسية والمانية وايطالية. . الخ، وفقدت الكلمة شموليتها السابقة، وصارت تعني ما نقصده اليوم حين نقول: «الأدب الإبداعي» او الشعر والنثر الذي يتناول امورا من نسج الخيال».



«ولقد أمكن في اوائل القرن التاسع عشر أن يظهر تعبير «الأدب المقارن» الذي أوحى به فيما يبدو كتاب (كوفيه): «التشريح المقارن» (١٨٠٠) أو كتاب ديجيراندو، «التاريخ المقارن للنظم الفلسفية» (١٨٠٤). وفي عام ١٨١٦ نشر مصنفان هما (نوبل) و(لايلاس) مجموعة من كتب المختارات من الأدب الفرنسي والكلاسيكي والانكليزي تحت عنوان . . هو «دروس في الأدب المقارن».

إن كل دارسٍ أكاديميٍ لمنهج الأدب المقارن لا بد ان يشيد بالدور الذي أداه الباحث الفرنسي (أبيل فرانسوا فيلمان) في نشر هذا المصطلح في فرنسا «فقد نشر مادته عام ١٨٢٨-١٨٢٩ تحت عنوان «صورة الادب الفرنسي في القرن الثالث عشر» هذا الكتاب الذي وردت فيه تعبيرات مثل «صورة مقارنة»، «دراسات مقارنة»، «تاريخ مقارن»، عدة مرات، واستعمل «الأدب المقارن» في مديح رئيس الوزراء داغيسو «لدراساته الواسعة في الفلسفة والتاريخ والادب المقارن» وتكلم في سلسلة المحاضرات التالية بعنوان: «صورة الادب في العصر الوسيط في فرنسا وايطاليا وانكلترا (جزء ١، ١٨٣٠) عن «هواة الأدب المقارن»، وتفاخر فيلمان محققاً في مقدمة الطبعة الجديدة (١٨٤٠) بأن محاضراته كانت اول محاولة تتم في جامعة فرنسية لاجراء «تحليل مقارن» لعدة آداب حديثة». (٣)

ثم يلاحظ الباحث رينيه ويليك انتشار مصطلح الأدب المقارن بعد فيلمان فيجده عند فيلاتير شازل<sup>(٤)</sup> تحت عنوان «الأدب الاجنبي المقارن» وكان ذلك محاضرة

له عام ١٨٣٥ ثم يشير الى كتاب ادولف لويس دي بويوسك ذي الجزئين وهو:  
التاريخ المقارن للاديين الفرنسي والاسباني (١٨٤٣) مُقرّاً لفلمان بأنه هو الذي «قال  
الكلمة الفصل حول الموضوع» غير أن كلمة Comparative نافست فيما يبدو كلمة  
Comparée فقد تكلم ج - ج امبير في بحث في تاريخ الشعر (١٨٣٠) عن «التاريخ  
المقارن Comparative للفنون والأدب» ولكنه استعمل الكلمة الاخرى فيما بعد في  
عنوان كتابه: «تاريخ الادب الفرنسي في العصر الوسيط مقارنا Comparée بالأدب  
الاجنبية . لكن فصل المقال لصالح Literature comparee جاء في مقالة  
متأخرة جدا لسانت بوف كتبها في رثاء امبير نشره عام ١٨٦٨ في مجلة العالَمين Revue  
des deux mondes (٥).

### تعريف الأدب المقارن

ويعرج د. رينيه ويليك على الباحث الفرنسي الموسوعي ، (فان تيينغن) ناقلا  
منه تعريفه للأدب المقارن: «إن غاية الأدب المقارن هي أساساً دراسة الآداب  
المختلفة في علاقاتها مع بعضها البعض» واصفاً هذا التعريف بأنه «تعريف ضيق  
متشدد» وينقل عن الباحث الفرنسي (فرانسوا ماريوس غويار) تعريفاً آخر للأدب  
المقارن يرى فيه تبعاً لتعريف (فان تيينغن)، وبأنه «تاريخ العلاقات الأدبية الدولية»،  
ثم يشفعه برأي الاستاذ (جان ماري كاريه) في ان الادب المقارن هو «فرع» من فروع  
التاريخ الادبي وهو دراسة العلاقات الروحية الدولية، او الصلات الحقيقية التي  
وجدت بين بايرون وبوشكين، بين غوته وكارلايل، بين ولترسكوت وفيني، بين  
اعمال الكتاب الذين ينتمون الى آداب عدة، وحيواتهم، ومصادر الهامهم» ثم ينقل  
د. رينيه ويليك تعريف الباحثة أنا سايتا ريفنياس للأدب المقارن بأنه «علم حديث  
يهتم بالبحث في المشكلات المتعلقة بالتأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة»، ينقل  
ويليك هذا التعريف من دون أن يعترف بدقته، واهميته للموضوع الذي يبحث فيه،  
على الرغم من ان تعريف الباحثة أنا سايتا للأدب المقارن هو خلاصة مكثفة واضحة  
لمفهوم المدرسة الفرنسية هنا.



وينكر د. رينيه ويليك منهجية الأدب المقارن بعد أن رفض الفرق الذي رآه (فان تيينغن) بين الأدب المقارن والأدب العام الذي «هو عرضة للخلط» كمصطلح . اذ هو تارة «النظرية الادبية، او البويطيقا، او مبادئ الأدب»، والادب المقارن في عرف رينيه ويليك «لن يتيح تناول العمل الفني بمفرده . . .» «بل سيكون - كما يرى كاريه - علما فرعيا ينضوي تحت جناح التاريخ الادبي، ويتناول موضوعا مجزءاً مبعشراً بدون منهج خاص به فمن الناحية المنهجية لا تختلف دراسة أثر بايرون في انكلترا عن دراسة اثره في فرنسا، او عن دراسة البايرونية الاوربية . فطريقة المقارنة ليست وقفا على الأدب المقارن، بل نجدها في كل الدراسات الادبية وكل العلوم، الطبيعية منها والاجتماعية، ولا تكتفي الدراسة الادبية حتى عند اشد المتزمين بالادب المقارن بالمقارنة فقط، لان الباحث الادبي لا يرضى بالمقارنة فقط، بل يلخص ويلمّح، ويقوم . . .» (٦)

لماذا حصر (فان تيينغن) الادب المقارن ضمن العلاقات الثنائية؟ في حين أنه حدد مجال الادب العام في «البحث في الحقائق المشتركة بين آداب عدة». ونرى أن د. رينيه ويليك كان مُحَقِّقاً عندما وجد استحالة رسم الخط الفاصل بين الادب المقارن والأدب العام .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فدراسة الحركة الرومانتيكية في اوربا، ودراسة موضوع «فاوست» أو «برومثيوس» في الآداب الاوربية، لن تستغني عن كشف العلاقات التاريخية بين عدة آداب في تلك القارة، فالتاريخ يثبت ان صلات كانت قائمة بين ادباء وطن واحد، كفرنسا مثلاً، مع أدباء المان وانكليز، كلهم كانوا على صلة بالآخرين، لذلك فالحركة الرومانتيكية عندما تدرس في ضوء الأدب المقارن - في اوربا - سيتناولها الدارس من زاوية هذا المنهج، وسنجد ان الادب العام، او ما سَمَّاه (تيينغن) كذلك لا غنى له عن معرفة الوشائج التاريخية بين أدب (مدام دوستال) هذه الادبية الالمانية الرائدة للحركة الرومانتيكية في فرنسا، وكذلك شأن (غوته) وعلاقته بادباء الرومانتيكية الفرنسية والانكليزية، اذن فان من المقبول ان تندرج ضمن مفهوم

الادب المقارن هذه الدراسات التي تتبادل التأثيرات بين عدة آداب، فلا حاجة بعد ذلك الى تسميتها بدراسات الادب العام.

إن استناد العلوم الطبيعية والاجتماعية الى طريقة المقارنة لا يجرد الأدب المقارن من هذه الوسيلة كما يتصور د. رينيه ويليك - لأن هذا المنهج حين يدرس العلاقات المتبادلة بين أدب وأدب او بين آداب متنوعة خارج نطاق اللغة الواحدة لا ينزل عن جوهره الذي يكمن في النصّ الابداعي، شعراً كان ذلك النصّ، أم رواية، أم مسرحية، أم قصة، وكشف العلاقة التاريخية بين آثار ادبية مختلفة، للغات متنوعة انما يشكل المرحلة الاولى للدراسة المقارنة، فما إن ثبت وجود هاتيك العلاقات تاريخياً انتقل الدارس الى النصوص الادبية ذاتها كي يبرز العناصر التي رشحت من ذلك الأثر الاجنبي الى الأثر المتلقي، وكيف تلونت بجوّه، ومحتوياته وكيف أثر ذلك في حقيقة الابداع الفني، ومن هنا فان المرحلة الثانية من الدراسة المقارنة تستعين - ان لم نقل تندمج - بمناهج النقد الادبي، اذ تقوم في ضوئها شخصية الاديب المتلقي ونفسيته فضلاً عن تحديد الموقف المحلي والانساني الذي يلتزم به إزاء الآداب الأخرى التي تأثر بها.

أما ما يؤمن به د. رينيه ويليك بأن «الأدب المقارن هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية، والسياسية»<sup>(١)</sup> فأحد أوهام المدرسة الامريكية في هذا المجال، وهي محاولة تبغي الانتقاص من الآداب القومية، ودمجها في بوتقة أمّة او أمم أخرى تحت ستار «الاستقلالية» عن «الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية»!

إن التأمل الموجز لما يقدمه د. رينيه ويليك هنا، ينهنا الى خطورة الغاء شخصية الأدب، المرتبطة بأصالته؛ فمحتوياته من أفكار، وايدولوجيات ومواقف هي جميعاً عناوين واضحة على وجوده التاريخي، فالباحث د. رينيه ويليك حين يريد الغاء الحواجز السياسية واللغوية بين الآداب انما يحاول توجيه ضربة الى شخصية الشعوب التي أسهمت وتسهم في خلق الروائع الادبية، هذه الابداعات ما سمت، ولن تسمو خارج الزمن والمكان والتاريخ، الا انها تثري وتغنم ويتوسع افقها ويكون لها رنين واسع وصوت مدوّ إن هي استجابت لنداء التاريخ فتعانقت مع غيرها من

الاشكال الادبية والفنية فتكسب من الروح الانساني، والاخوة البشرية التعاضد  
الامثل والمشاركة الكبرى في بناء صرح الحضارة الانسانية.

### ويليك والمدرسة الفرنسية

إن لدى الدكتور رينيه ويليك هاجسا يدفعه بين الحين والآخر الى الانتقاص  
من شأن المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن الذي «لا يعدو (عندها) التجميع  
الضخم للدلة الخاصة بالعلاقات الادبية، خاصة فيما يتعلق بتاريخ مكانة الكتاب،  
وبالوسطاء ما بين الشعوب - بالرحالة والمترجمين والمعرفين - والفرضية المسلم بها في  
مثل هذه البحوث هو وجود الحقيقة الحيادية التي يُظن أن من الممكن ربطها بغيرها من  
الحقائق التي سبقتها كما تربط حَبَّات العقد بالخيط. لكن مفهوم العلةً بمجمله في  
الدراسة الادبية مفهوم تعوزه النظرة النقدية، اذ لم يبرهن أحد لحد الآن أن عملاً فنياً  
ما علته في عمل في آخر حتى ولو جمعنا اوجه التماثل والشبه. ولقد يكون العمل  
الفني اللاحق مستحيلاً بدون العمل الفني السابق، ولكن لا يمكن التدليل على ان  
السابق علة اللاحق...»<sup>(٨)</sup>.

فهل صحيح أن الادب المقارن عند المدرسة الفرنسية «لا يعدو التجميع  
الضخم للدلة الخاصة بالعلاقات الادبية» كما يزعم الدكتور (رينيه ويليك).

ويؤيد هذا الزعم من بين الباحثين العرب في الأدب المقارن الدكتور صلاح  
فضل حين يتهم المدرسة الفرنسية بانها تقصر «الأدب المقارن على العلاقات الخارجية  
بين الآداب المختلفة»<sup>(٩)</sup>.

ان الدكتور صلاح فضل لا يتوانى في الضرب بعصا المدرسة الامريكية التي  
تقلل من شأن الصلة التاريخية بين الآداب المختلفة كشرط رئيسي للمقارنات، بل انه  
يذهب الى ابعد من ذلك حين يتهم المدرسة الفرنسية بالترتم معتبرا الالتقاء التاريخي  
«هو المسؤول الى حد كبير عن تحويل الدارس في هذا الفرع الى محقق جنائي يستقصي  
اسباب التأثير، ويبحث عن الادلة المادية له كأنه جريمة فاذا عثر عليها اصدر حكماً  
قضائياً قطعياً دون ان يأخذ في اعتباره ان الادب لا يخلق من عدم، وان النماذج

السابقة لا فضل لها لذاتها، وان عمليات الابداع من التعقيد والتشابك والثراء بما يجعل وجود نموذج سابق ليس حاسماً في شرحها ولا بيان قيمتها الفنية الخاصة». (١٠)

ونستطيع أن نعد مقالة المستعرب الاسباني الكبير (آسين بلاسيوس) رداً على من انكر اهمية الدليل التاريخي في الدراسات المقارنة: «ان الشاهد التاريخي او الوثيقة المكتوبة - في حالة وجودها - سوف تبرهن على التأثير الذي تؤكد الوقائع والنصوص لكنها لن تضيف اليه اي قدر من قوة الاقناع العلمي المنبثقة من شواهد هذا التأثير قبل ان يكتشف دليله التاريخي».

فما هي قيمة «التجميع الضخم للدالة الخاصة بالعلاقات الادبية»؟ بالنسبة الى الوسطاء والرحالة والمترجمين؟ هذه الادلة التاريخية التي لم يفتن (د. رينيه ويليك) الى اهميتها حتى فيما يتعلق بموضوع الاصاله والابداع الفني. وكذلك تسرع د. صلاح فضل في ادانتها، ووضعها موضع التحقيق الجنائي.

فأين التحقيق الجنائي في قضية التأثير والتأثير واثبات الصلة التاريخية بين من اعطى وبين من أخذ؟ أهو التثبت العلمي مما يفترض ان يكون مشاهبات او اقتباسات، بل تأثيرات في مجال العلاقات الادبية؟ ان المدرسة الفرنسية حين تشدد على اثبات الصلة التاريخية بين الأناو الادبية التي يفترض ان يكون بينها تأثيرات متبادلة لم تضع المسألة في اطار الجريمة والتحقيقات الجنائية التي تقتضيها، فالدقة العلمية والتثبت من الادلة يمنح الدراسات المقارنة ثقة تدينها من الحقيقة، فلا تظل حبيسة التصورات الذاتية والافتراضات الشخصية، فهذا هو الفرق بين الدراسة المنهجية، والتصورات الفجة.

ولا يعني «وجود الحقيقة الحيادية التي يُظن ان من الممكن ربطها بغيرها من الحقائق التي سبقتها كما تربط حبات العقد بالخيط». كما وهم (د. رينيه ويليك) لا تعني الحقيقة الحيادية تلك امرا سكونياً يفصح عنه ربط حبات العقد بالخيط... بل أني يأتي الحقيقة حياً، وهي التي تضع انحيازها الى جانب التأثير الذي يؤكد الدليل التاريخي الذي يهب قوة الاقناع العلمي للنصوص الادبية التي تثرى باكتشاف

علاقتها مع نصوص أخرى سبقتها بالزمان والمكان، خارج نطاق اللغة الواحدة؟

والحقيقة التي يؤكدّها الدليل التاريخي تنبثق من تفاعل أثر بأثر، وانموذج بمثيله وتيار أدبي بتيار آخر، وما كانت الحقيقة بالتالي نسخة مكرّرة من كل ذلك، بل هي تحمل العناصر الذاتية للابداع الفني، تلك العناصر - وهي في أيدي كبار الكتاب - تجعلنا نتذكر قول الشاعر الفرنسي الكبير (بول فاليري): «صنع الاسد من خراف مهضومة»، فبدىي هنا ان الاسد ليس خرافا مرصوفا بعضها الى جنب بعض، انما العملية الدينامية في الخلق الادبي تتم حين يتمثل الاديب عناصر ثقافته التي تلقاها من لغة اجنبية اخرى، فتستحيل تلك العناصر بعد انعكاسها في وعيه، الى شيء جديد فيه سمة التفرد والابداع الذاتي.

اما مفهوم العلة الذي ينكره (د. رينيه ويليك) في كون الآثار الادبية السابقة سبباً في الآثار اللاحقة لعدم وجود برهان عليه - حتى الآن - فهو حاصل في مجال المبادلات الادبية. فإذا نقول في قصة (زاديج) الشرقية التي كتبها (فولتير) وهي في صلب اهتماماته بالشرق؟ اين نضع اجواءها، ومحتوياتها ان لم يكن ذلك في مجال العلة والمعلول، لم يكن الشرق بعناصره التي استقاها (فولتير) من مصادر ثقافية شرقية اطلع عليها قبل كتابة هذه القصة؟ «ولم يكون العمل الفني اللاحق مستحيلا بدون العمل الفن السابق» كما يقول (د. ويليك) «ولا يكون السابق علة اللاحق»؟ أليس هذا هو التلاعب المنطقي في التعابير؟

أما موضوع الاصالّة والابداع الفني الذي تتصور المدرسة الامريكية في الادب المقارن انها وحدها تهتم به، بعد نقدها ونكرانها للدالة التاريخية التي تعتمدها المدرسة الفرنسية، فنقول: إن الاصالّة ليست ثمرة معزولة مثل جزيرة وسط المحيط، انما الذي يغذي الاصالّة الادبية ويساعد على إنمائها هو مقدار تمثلها للعناصر الاجنبية التي تحيى اليها من خارج محيطها فتكتسب بعد ذلك الآثار الادبية سمة التفرد والابداع. هكذا كانت، منذ احتكاك الحضارات بعضها ببعض، قصة الافكار



والآداب عموماً في العالم، منذ (هومبروس) الذي ابدع الالياذة والاولديسة اللتين نهل موضوعاتهما من مصادر سابقة لزمته، منها فولكلورية، واخرى غيرها، مروراً بادباء عصر النهضة، مثل: دانتي العظيم، ثم شكسبير الخالد، وبوشكين، وتولستوي- واندرية جيد، ورومان رولان. . الخ ولا نذكر منهم غير المنارات، اولئك لم تسم عبقرياتهم الى الذرى وهم حيسو محتويات آدابهم القومية حسب، بل التمعت أصالتهم بفضل ما ثقفوه، ووعوه، واحتووه متمثلين على النحو الامثل عناصر الآداب الأخرى التي كان لهم معها صلات وطيدة، مثل المراسلات الادبية، والاطلاع المباشر على كنوز الفكر العالمي.

فمن يستطيع ان ينكر او يتجاهل تأثر الاديب الفرنسي (اندرية جيد) بالفكر الالمانى؟ مثلاً، حين يريد اعطاء لوحة تفصيلية عن الادب الفرنسي المعاصر. ومن يقدر على اغفال علاقات الادباء الروس - ومنهم تولستوى - بالفكر العربي؟ ان كتابة تاريخ الآداب، وأدب امة بعينها لم تعد مقصورة على معرفة بيثة ذلك الاديب، والتراث القومي الذي ينتمي اليه، بل اصبح البحث التاريخي الادبي نزاعاً الى الاستناد الى الدراسات المقارنة التي تغنيه، وتمده بعناصر العمق، والتحليل، مما يوسع آفاقه، ويمنحه دفعة قوية الى الامام في سلم التطور، ضمن الابحاث الاكاديمية المنهجية التي توثق الافكار بمصادر يجهد الباحثون على الامام بها، كي تكون ابحاثهم رصينة علمية.

ان الدكتور (صلاح فضل) يعدل عن تأييده للمدرسة الامريكية حين يقول في الصفحة (٣٥) من كتابه القيم السالف الذكر: «ان تحليل ما يدين به (دانتي) لثقافتنا العربية والاسلامية يكشف عن مدى اتصال التراث الانساني وتشابك علاقاته ويدفعنا الى ان نكون اكثر حرية في الاخذ من هذا التراث اليوم دون ادنى حساسية، كما يدفعنا الى مراجعة فهمنا لطبيعة الاصاله التي لا يمكن ان تعني العزلة السطحية وإدارة الظاهر للانجازات الانسانية بل تعني ان نأخذ بقدر ما نطبق الهضم والتمثيل والاستيعاب والابداع».

إن الابداع الادبي ليس ثمرة معزولة عن تراث الانسانية فهو عند - دانتي - مثلاً، وغيره من الادباء الكبار يتضح بين يدي دارس الادب المقارن، وهو يتتبع مسيرته موضحاً السمات الدقيقة التي اكتسبها الاثر الادبي، وهو يتلقى ايجاءات ادب آخر، وكيف اضى دانتي على العناصر العربية الاسلامية نتاج عقله النامي وعبقريته المتطورة، فهنا علاقة متبادلة بين من يأخذ وبين من يعطي... هي علاقة معقدة تتكشف خلال تتبع مسيرة دانتي بدءاً من المنابع التي نهل منها حتى المحيط العظيم الذي تصب فيه روافده، اي نصوص انتاجه الابداعية التي تشير الى طابعه الخاص.. فالاديب ونتاجه ينظر اليهما - ان احسنا النظر وطبقناه - وهما ضمن هذه العملية التي تنفي وتثبت خلال الاخذ والعطاء، وما يصير جديداً هو ثمرة ذلك الصراع الذي يلوّن العمل الادبي بمسّم اصالة الكاتب.

## الادب المقارن اليوم

أما الفصل الثاني فقد عقده الدكتور (رينيه ويليك) للحديث عن «الأدب المقارن اليوم»، ويتضمن هذا الفصل عدة محاور: الأول تأكيده لموقفه السلبي الرافض للنظرية الفرنسية في منهج الادب المقارن، اذ يكرّر هنا مأخذه على قضية المصادر والمؤثرات والدوافع التي ترتكز عليها الثقافة القومية معارضا اياها بـ «الحركة الانسانية الجديدة» متبنياً رأي الباحث الامريكي (ارفنج بابت) الذي يتهجم - دون وعي - على المدرسة الفرنسية متهمها الادب المقارن بأنه «سيكون من اتفه المواضيع ان لم يخضع للمعايير الانسانية». لكن أية «معايير انسانية» تبناها (رينيه ويليك)؟ - هذا ما لا نجد تحديداً لها، انما نجد الاضطراب يسود اجتهاد هذا الناقد الذي ركّز رفضه للمحتوى الوطني والقوميّ مستبدلاً به الروح الكوزموبوليتية التي يعيد الحديث عنها طوال الفصول الثلاثة التي عقدها للتحدث عن الأدب المقارن.

ان النزعة الانسانية التي يجب ان يهدف اليها الدرس المقارن لا يمكن أن تعلق على النزعة الوطنية والقومية، ولا يمكن ان تكون بديلاً عنها كما يحلو للمدرسة الامريكية ان ترى ذلك، فمن دون النزعة الوطنية والقومية يصبح الحديث عن

الانسانية هراء لا سند له، إذ ان الروح الانسانية تثري وتعمق إن تواصلت مع منابعها الاولى الوطنية والقومية، أما النزعة الكوزموبوليتية التي يحلو للدكتور (رينيه ويليك) ان يكون عراباً لها، فليست سوى روح الهيمنة التي تراود منظري البرجوازية الكبيرة في الولايات المتحدة الامريكية عبر «مؤسسة فورد» التي تعشق الكلام المجرد عن «مساعدها» خلال «فرق السلام» التي تبعث بها امريكا الى الشعوب المضطهدة في محاولة «لتمدينها» بالحقاقتها بعجلة «العالم الحر»! الذي مازالت كثير من الأمم في افريقيا، وآسيا، وامريكا اللاتينية تكابد من «رسالته الانسانية».

ان الروح الانسانية الجديرة بالانسان هي التي ينطلق اليها الادب المقارن بعدما يدرك اهمية تراثه الوطني والقومي، كاشفا تفاعله وتأثيراته، واسهامه في صنع الحضارة البشرية التي تزدهر بالجهود الجماعية لبني البشر، من دون طمس لتراثهم وتاريخهم وقيمهم الموروثة، خاصة تلك الشعوب التي يحفظ لها التاريخ جلائل اعمالها عبر حقب الزمن الطويل فيما اجترحته من مآثر وزيادات اجتهدت فيها مضافة اياها على جهود اخوانها في صنع قصة التمدن البشري. وما اسهامات الحضارة العربية - الاسلامية في هذا المجال الا برهاننا ساطعاً على افضلية النظرة العلمية التي يوليها منهج الادب المقارن اهتمامه بابرار دور العرب في ردف الحضارة الانسانية بالمآثر العلمية، والادبية، والثقافية عامة.



ولا يفتأ الدكتور (رينيه ويليك) يغمز من قناة المدرسة الفرنسية ضمن هذا المنهج مشيراً الى المقدمة الموجزة التي كتبها البروفسور (جان ماري كاريه) «لكتاب الأدب المقارن» - ١٩٥١ - الذي ألفه الباحث المقارن - بكسر الراء - (ماريوس فرانسوا غيار)، معتبراً إياها تحدياً لوجهة النظر الامريكية، واصفا وجهة نظر (كاريه) بأنها تعبير «عن المفهوم القديم للدراسة الأدبية وللأدب المقارن على وجه الخصوص، وبأضيق ما يمكن من مصطلحات: الأدب المقارن جزء من التاريخ الأدبي يهتم بالصلات الحقيقية بين الأعمال والموجيات، بل وحيوات الكتاب الذين ينتمون الى آداب متعددة، ويستبعد كاريه، في هذه المقدمة على الأقل، الأدب العام من موضوع

دراستنا، ويستنكر كل مقارنة لا تدعمها الصلات المجسدة باعتبارها تمرينات بلاغية...» ويعدّ (رينيه ويليك) ما كتبه (كاريه) و(غيّار) و(بول فان تينغن) «دليلاً خطيراً على استمرار المنهجية التي عفا عليها الزمن وقوانينها المتعسفة»<sup>(١١)</sup>.

ولا نريد أن نزيد على ملاحظتنا التي سبق أن قلناها في حديثنا عن القسم الأول من آراء (ويليك) آنفاً.

ويصف هذا الباحث موقف الدكتور (إتيامبل) بالتطرّف «حين عبر عن رغبته في تغيير اتجاه الأدب المقارن، وحين قال: إن علينا جميعاً أن ندرس اللغات الصينية والبنغالية والعربية، فهو يستهين بما نتصف به من قصور ذاتي، وبالعقبات التي تقف أمام أكثرنا لاتقان اللغات الشرقية، ولكنه محقّ من حيث المبدأ حين يطالب بيوطيقا (بفنّ شعر) مقارنة، وبدراسة شاملة حقاً للأدب العالمي»<sup>(١٢)</sup>.

أين التطرّف في موقف الدكتور (إتيامبل)؟ وهو يدعو إلى دراسة اللغات غير الأوروبية، كي يكون لدارسي الأدب المقارن آفاق واسعة فلا يبقوا أسرى النظرة التقليدية الضيقة وهم يرسمون ملامح الأدب العالمي.

لقد اثبتت الدراسات الأكاديمية في فرنسا خاصة، وانكلترا، وأمريكا نفسها بأنّ هناك باحثين عرباً أو غير عرب أسهموا في جلاء التأثيرات الأدبية سواء ما كان متصلاً بالحضارة العربية - الإسلامية، أم كان ضمن حضارات الشرق الأقصى، فقد درس الباحثون العرب العلاقات المتبادلة بين الشرق وبين أوروبا، وكشفوا عن أهمية التراث العربي ومدى فاعليته في الآداب الأوروبية. ويختتم الدكتور (رينيه ويليك) هذا الفصل بابرار أهمية الأدب المقارن الذي «أخذ يلعب دوراً أساسياً باعتباره الموضوع الذي يتبلور حوله الإصلاح المنشود، وعلينا أن ندرك أهمية الأدب المقارن من الناحية التنظيمية، وأن نؤكد على أهمية مساعيها المشتركة في مختلف أشكالها - كالروابط والدوريات والنشرات الإخبارية والمؤتمرات»<sup>(١٣)</sup>.

## أزمة الأدب المقارن

لقد قلنا في صفحة سابقة إن لدى الدكتور (رينيه ويليك) هاجساً يدفعه بين الفينة والفينة الى الانتقاص من شأن المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن.

وفي هذا الفصل الذي عقده هذا الباحث لرسم حدود «الازمة» التي يمر بها الأدب المقارن يحصر ملاحظاته أولاً في ازمة المنهج الذي ينعى عليه احتواءه على ثوابت البحث الأدبي وتمسكه باثبات الحقائق التاريخية التي ينسبها الى معارف القرن التاسع عشر، وإن كثيراً من دارسي الأدب المقارن لم يستطيعوا تحديد مجال المنهج في الدراسات المقارنة فإن «أخطر دلالة على الوضع المهترئ الذي تمر به دراساتنا هي انها لم تتمكن لحّد الآن من تحديد دائرة عملها ومنهجيتها. وانا اعتقد أن برامج العمل التي نشرها بالدنسيرغر، وفان تيبكن، وكاريه، وغيرهم قد فشلت في هذه المهمة الاساسية. فقد اثقلوا الادب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن، ووضعوا عليه أحمال القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والعلوم والنسبية التاريخية». (١٤)

فأين هي المنهجية التي «عفا عليها الزمن»؟ أهي في الثبّت من حقائق التاريخ المتعلقة بتأثر الآداب بعضها ببعض؟ هل كلّ ما انتجه القرن التاسع عشر من علوم، وايدولوجيات هي «أحمال ميتة»؟ كما يزعم د. رينيه ويليك؟ هل بهذا المنظار المتطوّف ينظر هذا الباحث الى ما يسميه «أزمة الأدب المقارن»؟. نحن نعتقد بأنّ المنهجية التي يتمسك بها الادب المقارن، وما تراه المدرسة الفرنسية بالذات في هذا الميدان هي دلالة على أصالته، ومبعث اعتزاز بالتنتاج التي توصلت اليه هذه المدرسة، وإلا فهل يكفي أن نحصر منهج الدراسات المقارنة بما اجتهد فيه «د. رينيه ويليك» بأنّه «الدراسة الأدبية فقط، خاصة حين يتّهم تواريخ الأدب الوطنية بـ «العزلة الزائفة».

صحيح إن الادب المقارن يتمسك بالروح الانسانية العالمية، ولكنه حين يتّجه هذا الاتجاه لا ينكر اساس منهجيته، أو وهي استناده الى عناصر الآداب الوطنية التي ثبتت البحث المقارن تأثيراتها في آداب أخرى وفقاً للحقائق التاريخية التي تُعدّ - بضم



التاء وتشديد الدال - الخطوات الأولى التي عليها تركز مهمّة النقد الأدبي في الخطوات اللاحقة لكشف عناصر الابداع الفني في النصوص الأدبية، التي يحسب الدكتور رينيه ويليّك أنه هو وحده قد انتبه الى أهميتها في الدراسات الأدبية .

إن الأزمة التي يراها الدكتور (رينيه ويليّك) هي في «محاولة فان تيينغن للتمييز بين الأدب المقارن والأدب العام» ويشكّ هذا الباحث في نجاح هذه المحاولة، وينقل (د. رينيه ويليّك) عن (فان تيينغن) «بأن الأدب المقارن تنحصر مهمته في دراسة العلاقة المتبادلة بين أدبين، بينما يهتم الأدب العام بالحركات والانماط السائدة التي تنسحب على عدّة آداب» .

«لكن هذا التمييز - في نظر د. رينيه ويليّك - غير عملي ولا يصمد امام النظرة الفاحصة فلماذا نعتبر اثر ولترسكوت على الادب الفرنسيّ مثلاً أدباً مقارناً، بينما نعتبر دراسة الرواية التاريخية خلال العصر الرومانسي أدباً عاماً؟» . (١٥) .

ولا حاجة بنا للإفاضة في هذه النقطة، بل اننا نتصور أنّ الأدب المقارن، والادب العام مثلما رسمت حدودهما المدرسة الفرنسية - وهي على حق - كليهما يكمل أحدهما الآخر، خاصة وإن الأدب العام يحتاج هو الآخر لاثبات منهجيته الى الاهتمام بالعلاقات التاريخية التي نعدّها الحجر الاساسي في الدراسات المقارنة .

أما الحديث عن أزمة الأدب المقارن فنحن نجدها في غير هذا المجال، نجدها في تعصب الدارسين الفرنسيين منهم والامريكان الى حصر الأدب المقارن في الآداب الاوربية، ولقد آن الآوان أن يبذل اولئك الباحثون جهودهم في دراسة التأثيرات - وهي كثيرة - التي خلّفتها الثقافة العربية الاسلامية في الآداب الاوربية .

### الهوامش

- ١ - د. رينيه ويليّك، مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، الكويت، عالم المعرفة شباط ١٩٨٧، ص ٤٨٧ .
- ٢ - المصدر نفسه ص ٣٠٤ - ٣٠٧ .

- ٣ - المصدر نفسه ص ٣١٠ - ٣١١ - وانظر كذلك مقالة الباحث الروماني (الكسندر ديماء) : تطور علم الأدب المقارن ، في مجلة الثقافة الأجنبية - المجلد ٢ ، ١٩٨٥ ص ٦ ترجمة د. محمد يونس عن الروسية . - وزارة الثقافة والاعلام في الجمهورية العراقية .
- ٤ - لم ينتبه د. رينية ويليك إلى أنَّ لهذا الباحث كتاباً ضخماً في عشرين مجلداً هو «أبحاث في علم الأدب المقارن (١٨٤٧ - ١٨٦٤)» - انظر مقالة (الكسندر ديماء) الأنفة الذكر ص ٧ من المصدر السابق .
- ٥ - المصدر نفسه ص ٣١١ - ٣١٢
- ٦ - المصدر نفسه ص ٣١٦
- ٧ - المصدر نفسه ص ٣١٨
- ٨ - المصدر نفسه ص ٣٣٠
- ٩ - د. صلاح فضل ، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي ص ٢٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠ .
- ١٠ - المصدر نفسه ص ٢٣ - ٢٤ .
- ١١ - د. رينية ويليك ، مفاهيم نقدية ، عالم المعرفة ، الكويت ، ترجمة د. محمد عصفور شباط ١٩٨٧ ص ٣٤٩ .
- ١٢ - المصدر نفسه ص ٣٥٧ - ٣٥٨
- ١٣ - المصدر نفسه ص ٣٥٩
- ١٤ - المصدر نفسه ص ٣٦٢
- ١٥ - المصدر نفسه ص ٣٦٣



# الأسلوبية التكوينية

أو

## أسلوبية الفرد

تأليف: بيرجيو  
ترجمة: د. منذر عياشي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

### ١ - نقد الأسلوب :

إن أسلوبية التعبير - كما صممها بالي وخلفاؤه - هي دراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها التفكير ليعبر عن نفسه .

وتتجلى مهمة النقد الأسلوبي في تقييم الطريقة التي يعتمد عليها مستعمل الخطاب في استخدام المصادر الأسلوبية للغة .

ويتم، في حالة أولى، تعريف السمات الخاصة لمختلف أدوات التعبير بعضها في مقابل بعض، وذلك في داخل اللغة . وينظر إلى هذه الأدوات، في حالة ثانية، ضمن علاقتها مع الفرد أو المجموعة التي تستخدمها . كما ينظر إلى التعبير في ذاته بصورة أقل

من النظر إلى الفرد نفسه من خلال الطريقة الخاصة التي يعبر بها . ولا يزال هذا التعريف غاية في التقصير .

لنفترض وجود نظام للاتصال يكون كالتالي : ثمة طرق ثلاثة تقود من القرية إلى المدينة . ونستطيع تحديد أسلوبها ضمن المنظور البحث للموصوف التعبيري فنقول : إنها طرق عريضة ، أو ضيقة ، أو وعرة ، أو مباشرة ، أو ملتوية (آثار طبيعية) ، أو للمارة ، أو للعربات ، أو للسيارات (آثار استعدائية) .

ونستطيع أن ننظر إليها ، من جهة أخرى ، من منظور أولئك الذين يستخدمونها :

١ - سننظر إليها في علاقتها مع المجموعة الاجتماعية ، وهذا يعني صنع تاريخ العلاقات الاجتماعية ، والإقتصادية ، والجغرافية ، والسياسية بين المدينة والقرية . وكما شُرح هذا التاريخ من خلال الطرق ، تُشرح اللغة من خلال الأمة .

٢ - وسننظر إليها في علاقتها مع بعض الفئات الاجتماعية للشعب : المزارعون ، والصناع ، والأطفال ، والنساء الذين يأخذون هذا الطريق أو ذلك ، بحسب شروط مهنتهم ، ووضعهم ، وموقفهم ، وهذا يتناسب مع حالة اللغة ، جماعية أو فردية .

٣ - وسننظر إليها في علاقتها مع فرد معين : إن المزارع ، مثلاً ، لا يأخذ أبداً طريق الغابة أو يأخذه نادراً : هل لأنه أعرج والطريق محفر ؟ هل هو يخاف لأن مربيته هددته بالذئاب ؟ نحن هنا في جسد عادات الفرد ، أي ضمن اللغة .

نقارن غالباً أسلوبية بالي بدراسة اللغة ، وذلك بشكل متعارض مع أسلوبية الفرد التي هي دراسة للكلام . وهذا أمر غير صحيح . فهناك لغة للفرد ، وهي «مجموعة من البصمات» ، وذلك تبعاً لتعريف سوسير ، وهناك لغة لفكتور هيغو ، كما يقال ، أو لغة لكتابه «أسطورة القرون» .

٤ - ونستطيع أن ننظر إليها أخيراً من خلال استعمال فرد معين للطرق ، وذلك في

حالة محددة : لماذا قام مزارعنا صباح الأحد بدورة كبيرة عبر الطريق الكبير لكي يذهب إلى الصلاة : ربما كان يريد أن يزور صديقاً ؟ وربما أمطرت السماء ، وطريق الغابة مبلل ، والمزارع يشكو من الروماتيزم ، بالإضافة إلى أن حذاءه مثقوب ، ولم يصلحه له مصلح الأحذية ، لأنه لا وقت لديه ، فقد زوج ابنته التي التقت ، إلى آخره .

وهذا فعل كلامي فريد ، وغير قياسي بالنسبة لأي كان .

إن وجهات النظر هذه ، وإن لم تكن متميزة دائماً ، هي أصل الفنون المستقلة .  
وأما دراسة اللغة في علاقتها مع الأمة فمن اختصاص التعبير الاصطلاحي .

وإن دراسة الأسلوب الفردي (الكاتب ، الكتاب) أو أسلوب الأمة عبر الأفراد (أسلوب الجنس ، العصر) فمصمم ضمن منظور مضاعف :

— دراسة اللغة ، ودراسة جسم العادات اللسانية الخاصة بفرد من الأفراد عبارة عن مجموعة من الأمثلة ينظر إليها نظرة مجردة وخارج حالتها العملية في النص . ونضرب على ذلك مثلاً بالاستعارة عند فكتور هيجو .  
— وهناك دراسة الكلام ، واللسان في سياقه ، أي ضمن « حالته » .

وعندما نهبط من اللغات الجماعية نحو حالات اللغة أكثر فردية ، كلغة هيجو ، ولغة كتاب « التأملات » ، فإن شبكة الأسباب المحددة وتكرارها تصبح معقدة أكثر فأكثر . إن تأمل اللغة في حالتها العملية ، وضمن الكلام المفرد والأصلي ، لأمر يخرج عن إحصائية اللغة ، كما يخرج عن التحليل وعن التعريف الموضوعي .

ويمكننا أن ندرس استخدام المقارنات التي قام بها فيكتور هيجو بوساطة التجاور مثل : «راعي أنف الجبل الداخل في البحر» ، وهذا المثل يدخل في اللغة العربية لفكتور هيجو .

ولكن وضع هذا المثل في محيطه :

« الراعي أنف الجبل الداخل في البحر بقبعة من الغيوم » يعلو بالدرجات



## الأسلوبية .

ما هو أصل هذا النموذج ؟ وضمن أي معيار يتناسب مع رؤية أنف الجبل ، ومع يوم مخصوص ، وحالة ذهنية معينة ؟ وأي قيمة يأخذها من وجوده ضمن السياق ؟ كثير من القضايا يحتفظ الحدس ، والذوق ، والحكم الذاتي إزاءها بالكلمة الأخيرة . وهذه القضايا هي من ميدان النقد وشرح النصوص .

ولكننا نفهم في الوقت نفسه كل ما يريد مثل هذا التحليل أن يراه من معرفة أكثر عقلانية وأكثر دقة لآليات التعبير أو للسمات الأصلية في لغة الكتاب .

ثمة أسلوبية كبرى وصغرى ، وأسلوبية لسانية بحتة ، وأسلوبية مطبقة على النقد الأدبي . وهذه الأسلوبيات يكمل بعضها بعضاً مادامت مستقلة حسب بعض الآراء ، أو يكمل بعضها بعضاً إذا اختلطت حسب بعض الآراء الأخرى .

وبصورة عامة ، فقد حددت اللسانيات المثالية لمدرسة فوسلير سبيتزر لنفسها مهمة دراسة وقائع الكلام ، ونقد الكتب ضمن سياقها الكلي ، وكان يشار إليها غالباً باسم «أدب الأسلوب» أو «أسلوب النقد» .

أما المدرسة الوضعية للمدرسة السويسرية ، فقد اهتمت بدراسة الوقائع اللغوية ، وجميع السمات اللسانية الأصلية لكاتب من الكتاب أو لكتاب من الكتب . وقد تركت للنقد ولشرح النص أمر دمجهم وتأويلهم ضمن حالاتهم الخاصة . ولقد توخت بذلك الحفاظ على علم مستقل للأسلوب يتجه إلى الشكل اللساني وتكمن مهمته في إعطاء تعاريف ، وتصانيف ، وملاحظات للنقد .

ويصعب ، في الواقع العملي ، أن نحفظ بهذه التفرقة بين أسلوبية وأسلوبية تطبيقية ، بين أسلوبية للغة ، وأسلوبية للكلام . ومع ذلك فهي تتناسب مع موقفين ومع اتجاهين من اتجاهات الأسلوبية المعاصرة .

## ٢ - الأسلوبية المثالية : ليو سبيتزر :

ليو سبيتزر هو أول من صمم ، بتأثير مباشر من كارل فوسلر تقريباً ، نقداً مبنياً

على السمات الأسلوبية للعمل، وكان ذلك في بداية هذا القرن .

وقد نفذ سببترز نشاطه في ميادين عدة، وخاصة في ميدان علم الدلالة . ولكنه معروف أكثر كداعية إلى نظرية أصيلة في الأسلوبية .

رفض التقسيم التقليدي بين دراسة اللغة ودراسة الأدب، فأقام بذلك في مركز العمل، وبحث عن المفتاح في أصالة الشكل اللساني، أو لنقل في الأسلوب .

إن أفكاره، دون أن تكون جديدة، تعبر هنا عن نفسها بحرارة وحزم، وترجمت في عمل أصيل جداً، فأحدثت انقلاباً في تاريخ اللسانيات والنقد الجامعي . وقد وصلت في وقتها، وفي لحظة كان فيها النقد الوصفي يسير في طريق مسدود . وحمل هذه الأفكار، في الوقت نفسه، تيار مضاد للعقلية يذهب من برغسون إلى كروس، مروراً بفرويد وبكل الآداب والفنون الحديثة .

ولكن، يبدو مفيداً أن نترك الكلام للسيد سببترز، فهو يتكلم، في مقدمة كتابه الأخير بغبطة، عن الجو الثقافي الذي ولد فيه هذا الطموح بإقامة جسر، تساهم الأسلوبية فيه، بين «اللسانيات وتاريخ الأدب» . لأن «معركة» السيد سببترز، وأفكاره وعمله لا يقل شأناً عنها، وهي تشكل صفحة مشرفة في تاريخ الأسلوبية :

« سأخذ جانب إعلامكم عن تجربتي الخاصة . إن موقف كل عالم، تسيطر عليه تجاربه الأولى، يحدد منهجه . وأنصح كل معلم أن يعبر لجمهوره عن التجربة الأساسية التي تقوم خلف منهجه .

ولقد قررت، بعد أن منحتني المدرسة الثانوية معرفة قوية باللغات الكلاسيكية، أن أدرس اللغات الرومانية، وأن أدرس خاصة فقه اللغة الفرنسية . وذلك لأن فينا حيث ولدت، كانت في هذا الوقت فرحة وصديقة للنظام ، شكاكة وعاطفية، مؤمنة وكافرة، فينا هذه، كانت تغمرها عبادة العادات الفرنسية .

وكان يحيطني دائماً جو فرنسي . وكنت في هذا الوقت الفتي من عمر تجربتي، قد كونت لنفسي صورة عامة عن الأدب الفرنسي، الذي بدا لي وكأنه تركيب نمساوي

اجتمعت فيه الحساسية والتفكير، الحيوية والنظام، العاطفة والذهن النقدي. وعندما كنت أرتاد المسرح، وفي لحظة انحسار الغطاء عن مسرحية فرنسية يقوم بتمثيلها ممثلون فرنسيون، كان قلبي يمتليء بالحبور عندما يقول الخادم بنبرة حارة، وصوت غني ومتزن، لافظاً هذه الكلمات: «فلتفضل سيدتي، الطعام جاهز».

ولكن عندما كنت أحضر دروس أستاذي، ميه لوبك الأكبر، ما كنت أرى أية صورة للفرنسي، أو ما كنت أرى خصائص الفرنسي في لغتهم: في هذه الدروس، كنت أرى الـ (A) اللاتينية تتقدم متطابقة مع قوانين لا تفنى نحو الـ (e) الفرنسية. هنا، كنت أرى نظاماً جديداً من الإمالة يخرج من العدم. كنت أرى نظاماً ترتد فيه الحالات الإعرابية اللاتينية الست إلى حالتين، وقد صارت فيما بعد حالة واحدة. وثمة وقائع كثيرة في كل هذا. ولكن كل شيء كان غامضاً فيما يخص الأفكار العامة القابعة خلف هذه الوقائع. وللكلام عن أي شكل فرنسي، كان ميه لوبك يتلو مثلاً من البرتغالية القديمة، أو من الماسيدوان الحديثة، أو من الألمانية، أو السلتيّة. ولكن أين مكان فرنسيّ الحساسة في هذا التدريس، أين فرنسيّ الساخرة، والمنظمة عبر ألف سنة من التاريخ؟ ستكون على الباب بينما نحن نتكلم عن لغتها. وفي الحقيقة، ليست الفرنسية هي لغة الفرنسيين، ولكنها عبارة عن كتلة من التطورات دون رابط، تطورات معزولة، بل قل هي نوادر ولا معنى لها.

عندما انتقلت إلى دروس بيكير، المؤرخ الشهير للأدب، كانت فرنسيّ تظهر بعض إشارات الضعف في حياتها، ولا سيما إزاء تحليلاته لـ «حج شارلمان»، أو للعقدة في إحدى مسرحيات موليير. ولكن كل شيء كان يمر كما لو أن التحليل للمضمون لم يكن غير عنصر مساعد للعمل العلمي الحقيقي. وقد كان هذا العمل يُعنى بتحديد التواريخ والوقائع التاريخية، كما كان يعنى بإقامة مجموع عناصر السيرة الذاتية والأدبية. ذلك لأن الشعراء كان من المفترض أنهم ضمنوها في أعمالهم.

هل يرتبط الحج مع الحملة الصليبية العاشرة؟ أية لهجة كانت لهجته الأصلية؟ هل ثمة شعر ملحمي سابق على العصر الفرنسي؟ هل وضع موليير مغامراته الزوجية الخاصة في مسرحية «مدرسة النساء»؟

يبدو أنه ، في هذا الموقف الوضعي ، كلما أخذنا العناصر الخارجية مأخذ الجد ، كلما جهلنا القضية الحقيقية : لماذا كتبت مسرحيتا «الحج» أو «مدرسة النساء» ؟ وانطلاقاً من هذا النقد للعقلانية التحليلية ، حدد سبيتزر منهجه :

١ - النقد ملازم للعمل - أريد أن أكرر أنه على الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة انطلاق ، وليس أن تأخذ بعض وجهات النظر الخارجية على العمل . وأما النقد فعليه أن يبقى ملازماً للعمل الفني ، وذلك كي يأخذ أصنافه الخاصة .

نحن نعلم مقدار تأثير برغسون وكروس : إن كل عمل فريد من نوعه ، ولا يقاس بأي عمل آخر .

وإن في هذا لنقدا للتاريخ الأدبي الوصفي وتصنيفاته : الرومانتيكية ، الكلاسيكية ، إلى آخره . ولقد سخر فاليري من هذه «المسميات» .

٢ - إن كل عمل يشكل وحدة كاملة . وفي المركز نرى فكر مبدعه الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي للعمل .

«إن فكر المؤلف عبارة عن نوع من النظام الشمسي ، وكل الأشياء مشدودة إلى مداره : فاللغة ، والعقدة ، إلى آخره ، ليست إلا كواكب تابعة لهذه الهوية ، أي لفكر الكاتب .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إن مبدأ التلاحم الداخلي هذا يشكل ما يسميه سبيتزر بـ «جذره الروحي» ، «المخرج المشترك» لكل تفاصيل العمل التي تعلق به وتفسر .

٣ - يجب على كل جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل . فالعمل كل يكون الجزء فيه معللاً ومنهجاً . ثم عندما نصل إلى المركز ، سيكون في حوزتنا نظرة على كل الأجزاء ، وإن الجزء إذا رُصد بعناية ، فإنه سيمنحنا مفتاح العمل . وبعد ذلك ستتحقق فيما إذا كان هذا «الجذر» يفسر مجموع كل ما نعرفه ونلاحظه عن العمل .

٤ - إننا ندخل العمل حدساً - ولكن الملاحظات والاستنتاجات تتحقق من صحة هذا الحدس - وندخله أيضاً ذهاباً وإياباً من مركز العمل إلى محيطه .

ويشكل هذا الحدس فعلاً إيمانياً، «فالحدس نتيجة من نتائج الموهبة، والتجربة، والإيمان» إنه نوع من «الفرقان» الذهني، ويعمل على إخطارنا بأننا نسير فوق الطريق الجيد .

«لقد تبين لي عموماً أن ملاحظات أخرى يمكن أن تضاف إلى الأولى، (وهي من نوع هذا البحث)، ولن ننتظر طويلاً وصول «التمطق» المميز. وهو عبارة عن إشارة كان المخرج فيها مشتركاً بين الجزء والمجموع، ويعطي اشتقاقات العمل» .

٥ - وما أن يتم إعادة بناء العمل هكذا، حتى يضم إلى المجموع . - فكل «نظام شمسي» بنته مختلف الأعمال ينتسب إلى نظام أكثر اتساعاً. وهناك «مخرج مشترك» لجميع الأعمال في عصر واحد أو في بلد واحد. وإن فكر الكاتب يعكس فكر أمته .

وهنا ينضم سبيتزر إلى فوسلر .

٦ - إن هذه الدراسة دراسة أسلوبية، وهي تتخذ إحدى السمات اللغوية نقطة انطلاق لها . ولكن هذا موقف قسري . فنحن نستطيع أن ننطلق من أية سمة أخرى للعمل : «إن ما نكتشفه انطلاقاً من دراسة اللغة عند رابنيه، ستعززه الدراسة الأدبية . ولا يمكن أن يكون غير ذلك ، لأن اللغة ليست إلا تجلياً خارجياً للشكل الداخلي، أو لكي نستعمل تشبيهاً آخر : إن دم الإبداع الشعري هو نفس الدم في كل مكان . وهذا الدم نستطيع أخذه من ينبوع اللغة أو الأفكار، أو القصة، أو التكوين . وفيما يخص هذه النقطة الأخيرة، فقد كان بإمكانني أن أبدأ بدراسة التكوين المتراخي لدراسات رابلييه، وذلك لكي أعبر فيها بعد إلى أفكاره، وإلى عقده، وإلى لغته . ولعل السبب في هذا لأنني لساني، وبما أن ذلك كذلك، فقد وضعت نفسي تحت الزاوية اللسانية، لكي أقدم نحو وحدة العمل» .

ولكن غالباً ما يهجر سبيتزر نقطة الانطلاق اللسانية هذه، ذلك لأن الجسر الذي نصبه بين اللسانيات والتاريخ الأدبي عريض جداً .



٧ - إن السمة المميزة عبارة عن تفريغ أسلوبى فردي ، أو هي طريقة خاصة في الكلام تتزاح عن الكلام العادي . وإن كل انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوي يعكس انزياحاً في بعض الميادين الأخرى .

٨ - يجب على الأسلوبية أن تكون نقداً ظريفاً بالمعنى العامي والمعنى البرغسوني لهذا المصطلح . ذلك لأن العمل يشكل وحدة متكاملة . وعليه أن يؤخذ بكليته من الداخل . وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل ومبدعه :

«في الحقيقة، إن كل شرح للنص، وكل دراسة فقهية له، يجب أن تنطلق من «نقد الجماليات»، وذلك بتحمل مسؤولية دراسة الكمال في العمل، ومع إرادة تامة في التعاطف معه . وإن أصل فقه اللغة في الواقع هو في المنافحة عن الانجيل عن الأعمال الكلاسيكية» .

هذا المنهج هو ما يطبقه سبيتزر في دراسة "Cervante" ، "phèdre" لديدرو أو لكلودل ، أولباربوس ، أول ج رومان ، أولينجي ، أولبروست ، إلى آخره .

ولقد حلل مثلاً أسلوب شارك لوي فيليب ، روائي من القرن التاسع عشر ، فأبرز أولاً العلاقة السببية كسمة أسلوبية : بسبب كذا ، كي ، لأن . وبين أن العلاقة السببية ليست قائمة في الواقع أو ليست إلا وهماً يصدر عن المتكلم .

وهكذا نرى أن موريس (أحد شخصيات شارل فيليب) «يحب (بيرت) لأنها كانت أكثر رهافة ، ولأنها كانت أكثر خرافة ، ولأنها كانت زوجته هو ، ولأنه تزوجها عذراء . إنه يحبها لأنها كانت مستقيمة ، ولأن ذلك يبدو عليها ، ولأجل كل الأسباب التي يريد البورجوازيون أن يروها في زوجاتهم» .

وتبين الفكرة الأخيرة أن هذه الأسباب ، في ذهن الكاتب ، هي الأسباب الصحيحة . وإنها لأسباب سيئة انخدع البطل بها . ويرى سبيتزر في هذا الاستخدام المميز للعلاقة ما يسميه «علة وهمية الموضوعية» .

هذه هي السمة الأسلوبية المرصودة ، ثم الميزة . والمطلوب الآن هو شرحها بما للمؤلف من موقف أساسي ليست هي فيه إلا الانعكاس :



« يرى فيليب - وهذا ما بينه النقد الأدبي - دون تمرد، ولكن بمرارة عميقة، وروح تأملية مؤمنة، العالم يمشي معكوساً، تصحبه كل مظاهر العدالة والمنطق الموضوعي » .

وإن عدم الرضى المستسلم هو « الجذر الروحي » للعمل . ثم ينتقل سبيتزر إلى مرحلة ثانية، فيضم موقف فيليب إلى نظام أكثر سعة هو نظام المجتمع في وطنه وفي زمنه . وهذا الموقف - حسب ما يراه سبيتزر - ليس إلا انعكاساً لعدم الرضى وللقدرة التي تثقل الروح الفرنسية في هذا المنعطف من تاريخها .

وينطلق سبيتزر، في الدراسة التي قام بها عن فيدر، من قصة تيرامين حيث يرصد بعض السمات الأسلوبية . فيقوده هذا الأمر إلى إعادة النظر تماماً في الفكرة التي نعرفها عن التراجيديا . إن الشخصية الرئيسة ليست هي فيدر، ولكنها تيزي . والموضوع ليس هو ندم فيدر، ولكنه موضوع غدر الآلهة وقسوتها . هذه الآلهة التي تهجر، بل وتعاقب نفس هذا الذي تحميه . وعلى هذا، فإن فن فيدر ليس كلاسيكياً، إنه نوع من الباروك - على اعتبار أن جوهر الباروك هو اليأس والحياة أمام انحراف النظام الكوني .

## ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

### ٣ - حول ليو سبيتزر :

لقد قامت حول الأسلوبية الأدبية المثالية التي حددها سبيتزر مدرسة حقيقية . وأثارت باسم « الأسلوبية الجديدة » أو « الأسلوبية النقدية » عدداً كبيراً من البحوث والدراسات، خاصة في الولايات المتحدة .

ومن بين الموجهين لهذه المجموعة، يجب أن يعطى مكاناً بارزاً لداماسو ألونسو ولسميه أمادو ألونسو، وكذلك لسبويري وهاتزفلد .

إن التحليل الأسلوبي كما صممه داماسو ألونسو يركز على نموذج يميز ستة أنواع من القواعد، وذلك بحسب الأهمية النسبية للناحية الوجدانية، والخيالية، والذكاء . ولكن المؤلف يلح على السمة الحدسية للتأويل . وهو يقبل، مثله في ذلك مثل سبيتزر، إمكانية بناء أسلوبية موضوعية و « علمية » .

ولقد بحث سبويرى خلف الشكل عن الموقف الأساسي للكاتب أمام الحياة، وعن «رؤيته للعالم». كما درس، مثلاً، تشبيه الشجرة التي تمثل رمزاً مركزياً، ونموذجاً مثالياً، نعثر عليه في كل الأساطير. كما يظهر كيف عاجله فير هارين، وفاليري، وكلودل حيث يعبر عندهم «الانفجار الديناميكي للغريزة الحية»، و «الهدوء المتباعد للتفكير»، و «المشاركة الصوفية للرجل البدائي». وأما لوسيان غولدمان، فبتأثير من سبويرى صمم نموذجاً لرؤية العالم مُعبِّراً عنه في الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية، والجمالية. «فالتوازن والتأرجح لعبارة (أنا أفكر إذا أنا موجود) مثلاً، كل هذا يعبر تعبيراً رائعاً عن التفاؤل والتوازن في فلسفة ديكرات، بينما الصعود العامودي للعنصر الأول، والسقوط العنيف للنهاية في (يخيفني الصمت الخالد للفضاءات اللامتناهية) تكشف الجوهر نفسه للرؤية التراجيدية وتعبر عنه».

ولقد تعلق هاتزفيلد بدراسة أساليب العصور خاصة، وركز على العلاقات بين الفن والشكل الأدبي. وكان يرى أن الهندسة، والرسم، والأدب عبارة عن أدوات مختلفة للتعبير عن الوضع التاريخي ذاته. والذي تتطور معه الأساليب بشكل متساوق. تعلقو الأسلوبية، بناء على هذا الفهم، باللغة في معناها الدقيق. ذلك لأنها لم تعد إلا إشارة يتضمنها نظام أكثر تعقيداً، إنه العمل في كليته، والمجتمع، بل والعصر من خلف العمل.

ويمكن أن نقول إن الأسلوب انزياح لساني، ولكن الكلمة طبقت في النهاية على كل أنواع الانزياح، وعلى كل السمات الخاصة في كل الميادين: أسلوب البناء، والرياضة، والحياة، والعصر، إلى آخره.

وإن الانزياح اللساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة وذلك على مستوى آخر: المزاج، الوسط الاجتماعي، الثقافة، إلى آخره، وهذا يقودنا إلى مفهوم كلي للأسلوب تتناسب فيه كل القياسات المزاجية، وتنعكس، ويشرح بعضها بعضاً.

وهذا يدل على أن كل الاشارات قابلة للإنعكاس ومتعادلة، وحسب تعبير

سببتر فإن : «دم الإبداع الشعري هو نفسه في كل مكان ، وسواء أخذناه من مصدره (اللغة) ، أو من (الفكرة) ، أو من (العقدة) ، أو من (التركيب) و (يتابع الناقد) ولأني لساني ، فإنني انطلقت من الزاوية اللسانية لكي أتقدم نحو وحدة العمل» .

ولقد ركز بعض النقاد أكثر على الوجه اللساني . ولذا ، فإن الكلمة بالنسبة ليهرزوغ «تقوم بتمييز الموقف الذي يأخذه الكاتب أمام المادة التي تحملها الحياة له» . وهنا الحياة وليس اللغة فقط . وأما بالنسبة لدريسدن فإن «الأسلوب هو كلية العمل ، ونرى العمل فيه ، كما نرى الابداع من حيث هو عمل . ولذا فإنه على الأسلوبية ، إذن ، أن تركز على الكلية ، وأن تكون - أعتذر من الكلمة - شمولية» .

وليس هذا إلا التطور المنطقي ، والتحول النهائي للمبادئ ، التي وضعها سببتر .

#### ٤ - النقد الأسلوبي السوسيري :

إن وجهة نظر سببتر خصبة جداً ، وقد بعثت الحياة في النقد الجامعي ، وانتشلت من الطريق المسدود بكسر الحزام الوضعي الذي وضعه «تين» و «لانسون» . وهو يذكرنا بأن :

أ - على النقد أن يكون داخلياً ، ويسكن في مركز العمل وليس حوله .

ب - وأن مبدأ العمل يقوم في ذهن الكاتب وليس في الظروف المادية .

ج - وأن على العمل أن يقدم سماته التحليلية الخاصة ، وأن الآراء الماقبلية للنقد العقلاني ليست مجردات قسرية .

د - وأن اللغة انعكاس لشخصية الكاتب ، وتبقى غير منفصلة عن كل أدوات التعبير التي يمتلكها .

هـ - وأن العمل باعتبار أنه نتاج «سبب ذهني» ، فلا يمكن الوصول إليه إلا بالحس والتعاطف .

ولا تستطيع أفكار سببتر ، مع ذلك ، إلا أن تثير نقد مدرسة سوسير التي تمثل تقليداً لسانياً بحثاً ، بينما الأسلوبية المثالية فقد جذبت إليها ، ليس فقط المؤرخين

للأدب ، ولكن أيضاً علماء الجماليات والفلاسفة .

ويتلخص الاعتراض عليها بأن «الجسر المقام بين اللسانيات وتاريخ الأدب» عبارة عن درس نصي هائل ، وأن اللغة ليست سوى نقطة انطلاق سريعاً ما تنسى ، وأن ثمة هوة تقوم بين النتيجة والملاحظة المبدئية ، وأن هذه الأخيرة ليست ضرورة في أغلب الأحيان للنتيجة .

ويضاف إلى هذا ، أنه إذا كان ضرورياً أن نعيد بناء وحدة العمل ، فإن هدف اللساني يتجه أيضاً إلى تحديد الأسلوب على مستوى اللغة ، ليصنع منه بذلك أداة له .

ويقال أخيراً ، إننا في هذه المهمة ، لا نستطيع أن نسلم أنفسنا إلى الحدس فقط ، لأن ذلك يعني أن نترك دراسة الأسلوب لأحكام ذاتية .

وبالتأكيد ، فإن معلومات سبيتزر لم تكن عبثاً . إنها تذهب ، على كل حال ، مذهب تطور الأفكار . فبرغسون ، وبيغي ، وبروست ، وفاليري قد هتفوا بصرخة الخطر . وقابلت هذه شيئاً فشيئاً صدى في النقد الجامعي . وإننا ندرك أن الأعمال الكبيرة لم تعد تستطيع أن تستمر في كونها العذر لمجموعة كثيفة من الأمثلة القاعدية ، أو لرقص مقدس حول النص . فالأقامة من الآن فصاعداً إنما تكون في مركز العمل .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
ولقد اتجهت البحوث نحو نماذج ثلاثة من الدراسات :

١ - الدراسات التي تتجه إلى استخدام أدوات التعبير المعزولة . ونضرب على ذلك مثلاً بدراسة الاستعارة عند فكتور هيجو ، والايقاع في البيت الحر الرمزي ، والقلب عند فلوبيير ، إلى آخره .

٢ - والدراسات التي تتجه إلى حالات اللغة . فهناك لغات العصور ، ولغات الأجناس ، وهي تتأسس شيئاً فشيئاً على الجداول اللسانية المفصلة .  
يفتح كتاب «تاريخ اللغة الفرنسية» الهائل ، وخاصة المجلدات الأخيرة منه ، والتي أعدها شارل برينو ، الطريق أمام مثل هذا النوع من البحوث .  
ولقد حاولت في عمل حديث أن أقيم ، معتمداً على قواعد موضوعية ، خواص

اللغة الشعرية إزاء اللغة النثرية . ثم رأيت أن معرفتنا باللغة المتكلمة قليلة .  
وتبقى للأسف ، دراسة غوجينهايم في هذا المجال دراسة معزولة .

وتستطيع التحريات ، من مثل هذا النوع ، إذا ما تمت على نطاق واسع ، أن تضع  
في حيز البداهة السمات الموضوعية للأسلوب . ولكن هذا الأمر لا يزال في  
الانتظار . وسيبقى ، وفي الحالة الراهنة للأشياء ، كل تأويل دقيق تأويلاً هشاً  
وذاًئياً .

٣ - والدراسات التي تتجه إلى أسلوب الكاتب . ونستطيع أن نقول ، دون أن نتكلم  
عن مدرسة ، إنه بتحريض من «شارل» و «وانيه» أخذت جامعة السوربون توجه  
أبحاثها أكثر فأكثر نحو دراسات من هذا النوع . ولكنها ترفض في الوقت ذاته أن  
تسلم نفسها لأنواع من التوليفات الذاتية جداً ، والواسعة جداً ، والسابقة  
لأوانها .

ولهذا السبب بقي هؤلاء ، مع مجموعة أخرى مثل غريسو ، وناردان ، وشيري ،  
وشاسيه ، وكاهن ، وغريغوار ، ويير ، وشون ، ووي ، متعلقين بالجدول المفصلة ،  
وبالأعداد ، وبالتصنيفات . وكرهوا أن يبتعدوا عن جوهر النص ، كما ظلوا ملتصقين  
باللغة ، يأخذهم في ذلك حذر مفروط ، يبدو مضحكاً في نظر هواة الأساطير ، وإزاء  
التوليفات الواسعة . ولعل هذا كان منهم بسبب ذوقهم وتقاليدهم دون ريب . ولكن  
ربما كان ذلك أيضاً بسبب شعور أكثر وداً تجاه لغتهم ، وأدبهم الأمومي . ولذا كانوا أقل  
حساسية إزاء الصراع الذي دار بين أحد اللسانين وأحد هواة الشعر ، بينما حاول  
آخرون التوفيق بينهما . وعلى كل ليس هذا إلا كما أفصح سبيتزر عنه فقال : «إن  
موقف العالم مشروط بتجاربه الأولى» .

ومن الرائع أن نلاحظ أن الأسلوبية المثالية والشمولية هي في جوهرها أجنبية أو  
دخيلة - فالألمان والانكليز يصدرون أحكاماً على الفرنسية ، والإسبان على الإيطالية ،  
ونادراً ما يتكلمون عن لغاتهم . وهؤلاء ، من جهة أخرى ، لم يلاقوا عندنا حضوراً  
واسعاً ، أي الحضور - وهذا يجب قوله - الذي يستحقونه .



والسبب أن وجهتي النظر تؤديان إلى أوضاع مختلفة . فالأسلوبية المثالية هي نقد يقوم به الجامعيون . وهم يضطلعون بدور أكيد في فرنسا بوساطة الدارسين ، والأساتذة خارج كرسي الأستاذية ، ورجال الأدب الذين لا تزعم الجامعة أنها منافسة لهم . وهي لا تريد من جهة أخرى أن تخلط - كما يريد ذلك المذهب المثالي - بين دراسة الأسلوب وشرح النص . لأن الشرح عندنا يشكل ، تقليدياً ، جنساً مستقلاً ، يتأقلم ، وذلك بناء على شروط تعليمية دقيقة ، مع جمهور راشد ووطني .

ثمة أسلوبية بحثة إذن ، تتميز عن الأسلوبية المطبقة على قضايا نقد القيمة وشرح النصوص . فاللساني يعتقد ، حين يأخذ بالنصوص ، أن من مهمته أن يعطي ملاحظات ، وتعريفات ، ومعايير . وبالتأكيد ، إن على مثل هذه الدراسة أن تعثر على غايتها ومشروعيتها في النقد . ولكنها بمقدار ما تسعى لتحديد أهدافها ومناهجها ، تريد أن تعتبر نفسها - وقتياً على الأقل - غاية لذاتها . وهي تضع نفسها في خدمة النقد الأدبي وشرح النصوص ، دون ريب ، ولكنها متميزة عنهما . إنهم ، جميعاً ، شرعيون ، وجودهم ضرورة ، ويكمل بعضهم بعضاً .

إن هذه الأهمية المعطاة للأسلوب ، والتي لم يسبق لها مثيل ، تتجلى في عدد مضاعف من الدراسات قام بها كبار كتابنا عن اللغة . <http://Archivebeta.Sakhrir.com> وليس من السهل دائماً أن نحدد أو أن نصنف الكتب التي تتراوح بين الإحصاء الأكثر تجريداً والتأليف الأكثر حدساً ، مروراً بكل المصالحات ، وذلك حسب الشخص ، والثقافة ، أو أصل الكاتب .

ويمكننا أن نقول إن الأسلوبية موزعة على تيارين بينهما خط غامض جداً ومختلط . وهذا الخط يفصل بين مزاجين ، وشكلين من أشكال الحساسية . ولن نندهش ، إذن ، من حقيقة المنظورات ، كما لن نندهش من الخصومات والمراجعات الملتهبة أحياناً . فعبّر كل هذا تبحث الأسلوبية عن تعريفها .

إن هذه المفاضلات والمقارنات لقيمة المناهج المقارنة ومحاسنها تبدو في بعض المرات من غير طائل . ونحب ، على العكس من ذلك ، أن نفكر أن الموقفين متكاملين وليس متعارضين .

## ٥ - علم النفس الأسلوبى

إن الأسلوب مصمم كمنتوج من منتوجات الفرد . وهو يبدو كواقعة معزولة ، ومفردة ، وغير قابلة للقياس مع أي أسلوب آخر .

وإن الرغبة في محاصرة الشخصية الهاربة للكاتب تقود إلى تمييز تجربة ، ووضع ، وسمة ، ومزاج خلف كل « رؤية خاصة للعالم » . وهذا ما يحملنا على تصور نموذج للأساليب دال على العلامات النفسية أو الاجتماعية التي ولدتها .

ولعل الكتاب الأكثر تميزاً في هذا الشأن هو كتاب هنري موييه « علم نفس الأساليب » (١٩٥٩) . وهو يقوم على « مفاضلة للكائن الداخلى » ، حيث يذهب الكاتب ، انطلاقاً منه ، إلى تمييز القوة ، والإيقاع ، والتوجه ، والحكم ، والالتحام ، واعتبرها « أنماطاً جوهرية خمسة للأنا العميقة ، والمكونات الكبرى للطبع » ( ص ٣٤ ) .

ويظهر كل نمط من هذه الأنماط بأشكال إيجابية أو سلبية . فالإيقاع قد يكون منتظماً أو معوجاً ، والتوجه قد يكون صادقاً أو خفياً ، والالتحام قد يكون مطمئناً أو حذراً ، والحكم قد يكون متفائلاً أو متشائماً ، والقوة قد تكون قاعدة للسلطة أو للضعف .

إن كل سمة من هذه السمات تتناسب مع أدوات تعبيرية خاصة . فهناك « صور » للقوة وللتفوق تختص « بأسلوب مقطوع ، يتضمن كثيراً من الأسماء ، والأفعال دون مغير » ، وفي هذه الحالة تكون الصور قليلة ولكنها قوية . ويكون النحو هو نحو الطاقة : الحاضر ، المستقبل ، الأمر . ويكون الترفيم كما يلي : نقطة ، أو نقطتان . ويكون الاستفهام نادراً ، وإلا فهو بلاغي . كما تكون الأحرف الصامتة قاسية » .

وتسمح هذه السمات ، إذا ما أسقطت على النص ، بتمييز نماذج الأساليب ، والكاتب يردفنا بسبعين نموذج على الأقل .

ولذا ، فهو عندما حلل بداية César Birotteau رأى أنها تقوم على أسلوب جسئي<sup>(١)</sup> يمثل الثقل : ثقل الذوق ، والتفكير ، واللغة ، والجهل .

فإذا أخذنا ثقل اللغة مثلاً ، فسرى أنه يتميز « بهدر الطاقة » ، « ذات الحساسية » في صيغ التفضيل مثل : ( épouvantable reve - حلم مزعج ) ومثل ( monstrueux pouvoir سلطة مخيفة ) ، أو في صيغ المبالغة مثل :

( cheveux douloureusement affectés - خيول مصابة إصابة مؤلمة ) ، أو في صيغ الحشو مثل : ( Tellement intence - مكثف جدا ) أو في لغو الكلام مثل : ( mots absurdes et dénués de sens - كلمات عبثية وخالية من المعنى ) .

ثمة في علم نفس الأساليب محاولة هامة ومقنعة ، تعطي مضموناً لسانياً وموضوعياً لمعايير كانت تعتبر حتى هذه الساعة حدسية ، مثل : « نفيس » ، « غث » ، « ساخر » ، « خبيث » ، إلى آخره . ومع ذلك فلا بد أن نعرب عن قلقنا أمام عدد النماذج - أكثر من سبعين كما أسلفنا ، وأن نعرب عن ذهولنا إزاء مصطلحات تميز بين أسلوب ذهني ، وأسلوب بطرسي وأسلوب دائري ، وأسلوب قاطع للعصب ، وأسلوب ذئب - عجل البحر ، وأسلوب أهلب ، إلى آخره . ثم إن هذه المصطلحات تسقط في الفردية والذرية ، ويبدو أن منهجها يهدف إلى ذلك .

وتقوم ، من جهة أخرى ، على معايير لسانية ونفسية تجاوزها الزمن ورفضها اللساني كما رفضها عالم النفس .

ولكنها وصلت في وقت سيء ، وبلغت ذروة الموجة البنيوية التي كانت تشكك في مفهوم أسلوب الكاتب نفسه .

ومن هذه الزاوية ، فإن الاتجاه هو الذي يحدد متغيرات الشكل الأدبي على مستوى التعبير الشفوي أكثر مما يحددها الأصل . ولهذا نستطيع أن نميز عند راسين

---

(١) الجنس : الجلد الصلب . الماء الجامد .

استعمالاً خاصاً للأزمة ، ولل كلمات ، وللصور ، وللقوافي ، إلى آخره . وهذا أمر يعود إلى أسلوب التراجيديا الكلاسيكية ، وهو مشترك بين برادون أو توماس كورني . أما فيما يخص « رؤية الكاتب للعالم » ، فتظهر في نظام المضمون . كما تظهر في شكل أفكار الموضوعات . وبهذه المناسبة نستطيع أن نقول إن تحليلات باشلار ورواد نقد « المواضيع » تشكل دراسة تكوينية للعمل الأدبي ، الذي يقوم على علم النفس ، وخاصة على التحليل النفسي للكاتب . وبالتأكيد ، فإن هذه التحليلات تطرح قضاياها الأسلوبية الخاصة . ولكنها تطرحها على مستوى ما سميناه بسميولوجيا الأدب .

وإذا أخذنا كلمة أسلوب في معناها الخاص لشكل التعبير اللساني ( أصوات ، كلمات ، أبنية ) ، فيجب أن نلاحظ ثمة أزمة للأسلوبية التكوينية حالياً . ولو أننا تابعنا التفكير عموماً أن « الأسلوب هو الرجل نفسه » لما كان بإمكاننا أن نتحقق من المعايير التي تقوم عليها هذه العلاقة ، ولا أن نحددها .

إن المقاربة التي قام بها ليوسبيتزر حدسية بحثية ، وإذا ظل عمله صريحاً لامعاً من صروح النقد الحديث ، فإنه أيضاً دون خلف لعدم توفر آلية نقدية موضوعية .

أما فيما يخص علم النفس الأسلوبي كما تصوره موريه وبعض الآخرين ، فيبدو أنه لم يعثر على معايير ملائمة في علم النفس التقليدي ، ونحن لا نعتقد أن علم النفس الحديث أو التحليل النفسي قد أعطياه ما يريد حتى الآن .

إن تحليل جاكبسون للاستعارة والكناية يجعل منها مشتركات بالتمائل والتجاور ، وإن الدراسة التي قام بها عن هاتين الوظيفتين في الحبسة وفي الإبداع الشعري تظهر ، على كل حال ، أن الطموح في بناء نموذج تكويني للأساليب له ما يبرره ، وخاصة لأنه يرى في علم النفس وعلم الاجتماع المعايير التي ترميه في الخطأ حالياً .

وليس محظوراً أن نفكر أن مفاهيم مثل : زمن وهيئة ، آني وافتراضي ، محدد

وغير محدد ، تحديد خارجي أو داخلي ، تتناسب مع منطق أو مع علم نفس لغوي ،  
تستطيع الأسلوبية التكوينية أن تضمها إليها في يوم من الأيام .

إن علم النفس التنظيمي ، وعلى رأسه غوستاف غيوم مثلاً ، أو إن أنماط شكل  
المضمون كما يتصورها هيلميسليف ، تفتح الطريق أمام هذا النوع من المقاربة . وإن  
اللسانيات التوليدية قد بدأت سيرها في هذا الاتجاه .

وبانتظار كل هذا ، فإن التفكير الأسلوبي قد تركز على القضية المضاعمة  
لوظائف الإيصال وبنية الرسالة .

وإن أعمال رومان جاكسون تهيمن على هذين التيارين الكبيرين للأسلوبية  
حالياً ، وتغذيها .

